آجکل
جذبی نمبر

ترقی پسند ادب

(۱)

معین احسن جذبی

آج کل کی فائل سے: (یکم اپریل ۱۹۴۷ء)

..... سب سے پہلے تو ہمیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ترقی پسند ادب کوئی ایسی چیز نہیں جو آسمان سے ٹپک پڑی ہو۔ ہمارا ادب سیکڑوں سال سے ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا آج ترقی پسند ادب کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ہم اس نئے ادب کو پرانے ادب سے الگ کرنا چاہیں بھی تو نہیں کر سکتے .....

..... ہٹلر اور مسولینی کے جبر و استبداد اور قتل و غارتگری کی داستانیں آئے دن سننے میں آتی تھیں۔ جمہوریت اور شخصی آزادی کا جو بھی نام لیتا موت کے گھاٹ اُتار دیا جاتا تھا۔ نہ جانے کتنے جمہوریت پسند ادیبوں اور سائنس دانوں کو گولی سے اُڑا دیا گیا۔ جو بچ کر بھاگ نکلے وہ جلاوطنی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو گئے۔ یہ وہ واقعات تھے جو بجلی کی طرح یورپ کے ادیبوں اور شاعروں کو متاثر کر رہے تھے۔ ان کو یقین ہو چلا تھا کہ ادب اور کلچر کی ترقی جمہوریت کی آزاد فضاؤں ہی میں ہو سکتی ہے۔ وہ یہ جانتے تھے کہ جب تک یہ طبقاتی امتیاز نہ مٹے گا اور پیداوار کے ذرائع اور تقسیم پر مزدوروں کا قبضہ نہ ہوگا، صحیح قسم کی جمہوریت کا قیام ناممکن ہے۔ لیکن اس سیاسی انقلاب کے لئے پہلے نچلے طبقے کی ذہنیتوں کا بدلنا ضروری تھا۔ سیاسی لیڈروں سے اُنہیں کوئی خاص توقع نہ تھی۔ اور پھر کسی انقلاب کا انحصار محض سیاسی لیڈروں ہی پر نہیں ہوتا۔ روس کے انقلاب میں ادب نے عوام کی ذہنیتوں کو جس طرح منقلب کیا تھا۔ اس کی مثال ان کے سامنے تھی۔ اس لئے اُنہوں نے ضروری سمجھا کہ وہ بھی اس حربے سے کام لیں۔ اور عوام کو ان کی قوت سے آگاہ کریں۔ ان کے دلوں میں ایک ولولہ اور ایک جوش پیدا کریں۔ ان کو بتائیں کہ وہ کن پستیوں میں پڑے ہوئے ہیں اور کن بلندیوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ انگلستان میں نئے ادب کی بنیاد انہی سیاسی خیالات پر رکھی گئی۔ کچھ ہندوستانی نوجوان جو اس زمانے میں وہیں تھے اور جو ہندوستان کی سیاسی جدوجہد سے بھی متاثر تھے۔ اُن پر بھی اس نئے ادب کی تحریک کا اثر پڑا۔ ان میں ملک راج آنند اور سجاد ظہیر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ انہیں لوگوں نے مل کر ۱۹۳۵ء میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیاد ڈالی۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی ادب کو بھی ان نئے رجحانات کا حامل بنایا جائے جن کی نشو و نما انگریزی اور فرانسیسی ادب میں شروع ہو گئی تھی۔ ....

..... بہرحال ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی بنیاد تو انگلستان میں پڑ چکی تھی۔ مگر اسے ہندوستان میں مقبول بنانے کا کام ابھی باقی تھا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہ تھا۔ لوگ ابھی پرانی لکیر کے فقیر تھے۔ خوش قسمتی سے سجاد ظہیر، احمد رشید جہاں اور دوسرے ترقی پسند نوجوان ادیبوں کو پریم چند جیسی ہستی کی ہمدردیاں حاصل ہو گئیں جن کی ادیبانہ شخصیت کا لوہا ہر پڑھا لکھا آدمی مانتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی پریم چند نے صدارتی خطبہ پڑھا، جسے ان کے ادب کے تصورات کا نچوڑ سمجھنا چاہیئے۔ آخر میں کانفرنس نے اپنے اغراض و مقاصد کی توضیح ایک اعلان نامے کی صورت میں پیش کی۔ وہ اعلان نامہ یہ تھا۔

ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی و رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے۔ لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔ نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔

اس لئے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات اُبھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو و نما میں پورا حصہ لیں۔ .....

..... ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادبیات اور فنون لطیفہ کو قدامت پرستوں کی مہلک گرفت سے نجات دلائے اور ان کو عوام کے دکھ سکھ اور جد و جہد کا ترجمان بنا کر اس روشن مستقبل کی راہ دکھلائے جس کے لئے انسانیت اس دور میں کوشاں ہے۔

ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایتوں کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں، اس لئے زندگی کے جس شعبہ میں ردِّ عمل کے آثار پائے جائیں گے انہیں افشا کریں گے۔ ہم اس انجمن کے ذریعے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں اپنے اور غیر ملکوں کے تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔

ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔

ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو اُبھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ انجمن کے مقصد یہ ہوں گے: (۱) تمام ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی امداد سے مشاورتی جلسے منعقد کر کے اور لٹریچر شائع کر کے اپنے مقاصد کی تبلیغ کرنا (۲) ترقی پذیر مضامین لکھنے اور ترجمہ کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور رجعت پسند رجحانات کے خلاف جد و جہد کر کے ملک کی آزادی کی کوشش کرنا۔ (۳) ترقی پسند مصنفین کی مدد کرنا (۴) آزادیٔ رائے اور آزادیٔ خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا۔" .....

●●

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ
آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر: یعقوب عامر
فون 388196

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون 387341

جلد ۵۳ شمارہ: ۱ قیمت: تین روپے
اگست ۱۹۹۴ شراون۔بھادرپد شاکسمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: کے۔ کے۔ ورما (تصویر۔ جذبی)

ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ جبل
بزنس ایگزیکیٹو: وی۔ ایس۔ راوت

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۲۷ روپے
(بیرون ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دوسال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دوسال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

جذبی نمبر

اداریہ — م۔ ر۔ ف — ۲
حالات اور غیر مطبوعہ غزل (بخطِ شاعر) — ۳

مشاہیر کی آراء:
اعجاز حسین — ۴
خلیل الرحمٰن اعظمی — ۱۴
شوکت تھانوی — ۳۴

تاثرات اور سوانح:
جذبی: شخص اور شاعر — ڈاکٹر قمر رئیس — ۵
شدتِ جذبات کے شاعر — شمس کنول — ۸
جذبی: چند تاثرات — زبیر رضوی — ۱۷

تنقید و تجزیہ:
دیکھو تو وہ حریف شب تار کیا ہوئے — صدیق الرحمٰن قدوائی — ۱۹
ایک کم سخن، کم گو، کم آمیز شاعر — پروفیسر شارب ردولوی — ۲۳
جذبی کی فن کاری — فضیل جعفری — ۲۷
جذبی کا شعری سفر — عبدالقوی دسنوی — ۳۰

انتخاب کلام — از: مسعود علی بیگ — ۳۵

تخلیقی و تنقیدی بصیرت:
جذبی: اپنی فکر وفن کی دنیا میں — ڈاکٹر سید عبدالباری — ۴۰
جذبی کا ذہنی پس منظر — ابن فرید — ۴۶
جذبی کی شاعری — سراج اجملی — ۴۹
جذبی: ایک ناقد اور محقق — ڈاکٹر مظہر حسین — ۵۱

کتب موصولہ — ۵۲
مصداق۔ راہی ذائی، ندیم۔ کلونت سنگھ پرمار ندیم، کرنوں کی چادر۔ ساجد اختر
بوئے گل نالۂ دل۔ حسرت سہروردی، آب زم زم۔ برتر مدراسی، ابھی رخصت ہوئے۔ جاوید ندیم
رشتوں کا کرب۔ محمد قیوم میو، گم گشتہ۔ اعجاز عسکری، مطالعۂ راسخ۔ حسین احمد
دردِ نہاں۔ ملک تاسے، سنگ آستیں اور عکس ناتمام۔ بدرالدین انصاری
فسانہ کہیں جسے۔ رفعت نواز (نرگس سلطانہ)
رسالہ جامعہ (دوماہی) مدیر: شمیم حنفی

کہتی ہے خلق خدا... — ۵۴

اداریہ

جذبی کو اس سال ان کے شعری اور نثری کارناموں کے اعتراف کے طور پر "اقبال سمان" کے اعزاز سے نوازا گیا ہے جو اردو کا ایک بڑا انعام ہے۔ یہ انعام اس شخص کو دیا گیا جو ہمیشہ دنیاوی شہرت اور نام و نمود کے ہنگاموں سے دور رہا۔ اور ایسے وقت میں دیا گیا جب زیادہ تر لوگ نام و دولت کمانے کی دوڑ میں سرگرداں اور جوڑ توڑ میں مصروف نظر آتے ہیں۔ جذبی سے یقیناً ان سبھی لوگوں کو تحریک ملے گی جو آج بھی اجر کی پروا کئے بغیر سنجیدہ کاموں میں مصروف ہیں۔ جذبی ہمارے اُن جدید شعراء میں ہیں جنہوں نے نوجوان نسل کو احساس و جذبے کی نئی توانائی سے روشناس کیا ہے۔ اب وقت آگیا ہے کہ ہم ان کے ادبی کارناموں کا تفصیلی جائزہ لیں اور ان کی خدمات کا اعتراف کریں۔

جذبی کے سلسلے میں یہ بات خاص طور سے قابلِ ذکر ہے کہ زمانے نے تو خیر ان کے ساتھ ناانصافی کی ہی تھی، مگر خود اُنھوں نے بھی اپنے آپ پر بڑی زیادتی کی ہے۔ وہ اپنے چاہنے والوں کی ستائش سے گھبراتے ہیں۔ لوگوں کو اپنے اوپر لکھنے سے باز رکھتے ہیں۔ نہ اپنے بارے میں کچھ بتاتے ہیں نہ کوئی مواد مہیا کرتے ہیں۔ بس ایک بے نیازی ہے جو اُنھیں برابر گوشۂ تنہائی کی طرف لے جارہی ہے۔

خود احتسابی، گوشۂ تنہائی اور بے نیازی اچھی چیزیں ہیں، لیکن ایک حد کے اندر۔ لیکن جب یہ چیزیں کسی تخلیقی شخصیت کا طرۂ امتیاز بن جائیں تو بقول عدم: ؎

"بات اچھی ہے پر نفیس نہیں" والی بات ہوجاتی ہے۔

جذبی صاحب اس وقت ۸۲ سال کے ہوگئے ہیں۔ اپنی اوائل عمری سے وہ شعر کہہ رہے ہیں۔ اس طویل عمر کے باوجود اُن کا کل شعری سرمایہ تین مختصر مختصر سے مجموعے، جن میں کل ملاکر ۲۰۰ سے زائد غزلیں نظمیں نہیں۔ ایسا نہیں کہ ان کی تخلیقی فکر ختم ہوگئی۔ نہیں وہ آج بھی لکھ رہے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح کم ہی سہی۔ اُن کا یہ سفر آج بھی جاری ہے۔ لیکن وہ جو کچھ بھی کہتے ہیں، لکھتے ہیں، وہ سب ان کی خود احتسابی کی نظر ہوا جارہا ہے۔ منظرِ عام پر بہت ہی کم آپاتا ہے۔ نثر میں ان کی یہ دوڑ 'حالی کے سیاسی شعور' اور چند مضامین پر آکر ختم ہوگئی۔ وہ سن ۴۳ سے ۴۵ تک 'آج کل' کے نائب مدیر رہے ہیں، لیکن ان کا پہلا مضمون 'آج کل' میں ترقی پسند ادب پر اپریل ۱۹۴۷ میں جناب وقار عظیم کی ادارت میں شائع ہوا اور ۱۹۵۹ میں اُن کا تحقیقی مقالہ "حالی کا سیاسی شعور" شائع ہوا۔

جذبی صاحب کے ساتھ ایک خاص بات اور، ۱۹۵۰ء تک اُنھوں نے جو کچھ کہا نظم یا غزل وہی اُن کی شناخت کا باعث آج بھی ہیں۔ حالانکہ ۱۹۸۵ میں اُنھوں نے "گدازِ شب" کے نام سے کلیات شائع کیا۔ جس کے بارے میں خود جذبی صاحب کا کہنا ہے: "اگر میں نے آپ کو تیس غزلیں بھیج دیں تو میرا مجموعہ "گدازِ شب" کون پڑھے گا۔"

ظاہر سی بات ہے کہ جس شخص کا سارا سرمایہ اس کی خود احتسابی کی نذر ہوگیا ہو۔ اس کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا جائے گا، اسمیں ایک طرح سے یکسانیت کا ہی غلبہ ہوگا۔ غالباً یہی احساس آپ کو بھی اس نمبر کے پڑھنے کے بعد ہو۔ یہ تو جذبی صاحب کے ساتھ لوگوں کی بڑھتی ہوئی محبت ہے جس کی بدولت ہمیں اتنے قلم کاروں کا تعاون حاصل ہوگیا۔ اس نمبر کی تیاری میں ہمیں جذبی صاحب کی طرف سے ۹ جون کا تحریر کردہ جو واحد خط ملا اُس کے کچھ اقتباس آپ بھی دیکھیں جو میرے ان خیالات کی تائید کریں گے:

"میرا یہ حال ہے کہ طبیعت سے تو پہلے ہی محروم تھا، اب بصارت بھی یکایک اتنی کم ہوگئی کہ یہ خط بالکل اٹکل سے لکھ رہا ہوں۔

آپ گوشۂ جذبی نکالنا چاہتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ ایک گوشہ نشین شاعر کا گوشہ کس نوعیت کا ہوگا۔ آپ کی ضرورت کی کوئی چیز میرے پاس نہ پہلے تھی نہ اب ہے۔ نہ میں نے کسی کے خط محفوظ کئے ہیں اور نہ موقع موقع کی تصویریں، اور نہ ہی زندگی میں کبھی شہرت کی دوڑ میں شریک ہوا۔

ان تمام باتوں کے باوجود اگر آپ گوشہ نکالنے پر مصر ہیں تو اس کی نوعیت جداگانہ ہونی چاہیے۔ یعنی میری نظم و نثر کا ایماندارانہ جائزہ۔ تعریف و توصیف کسی کو بری نہیں لگتی۔ لیکن میں اپنی کمزوریوں اور خامیوں سے بھی واقف ہونا چاہتا ہوں۔ سچ پوچھئے تو فن کے تقاضوں کو پورا کرنا کوئی آسان کام نہیں۔

ہاں دس غزلیں اور نظمیں میرے ایک نہایت خوش ذوق نوجوان دوست مسعود علی بیگ لیکچرر شعبۂ لسانیات نے منتخب کی تھیں جنہیں میں نے شمس کنول صاحب کے ذریعے آپ تک پہنچائی ہیں۔ انتخابِ کلام اس سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر خدانخواستہ تیس غزلیں آپ نے شائع کر دیں تو پھر میرے مجموعۂ کلام یعنی "گدازِ شب" کو کون پڑھے گا۔ خدا کے لئے یہ نہ کیجئے گا۔

خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ 'آج کل' کے شمارے ملے۔ جی خوش ہوگیا۔ آپ نے 'آج کل' کے معیار کو کچھ کا کچھ کر دیا۔ میری دلی مبارکباد۔

آپ کا: جذبی

ہم نے اس نمبر میں جذبی صاحب پر پہلے شائع کچھ مرحومین کی تحریریں بھی شامل کی ہیں۔ جو گرچہ لکھی تو گئی تھیں آج سے ۵۰ سال قبل لیکن جن کی معنویت اور افادیت آج بھی باقی ہے۔ یہ نمبر "آج کل" "قرض" کی صورت میں جذبی صاحب کو اُن کی بیاسی ویں سال گرہ پر اس دعا کے ساتھ پیش کر رہا ہے کہ "تم سلامت رہو ہزار برس"

ہم جناب شمس کنول اور جناب مسعود علی بیگ صاحبان کے شکر گزار ہیں جن کے تعاون کے بغیر یہ نمبر شاید نہیں نکل پاتا۔ ....

ادب کے قارئین کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ البرٹ کامیو کا نامکمل آخری ناول 'پہلا آدمی' ان کی موت کے ۳۴ سال بعد اب شائع ہوا ہے جس نے پوری ادبی دنیا میں ایک تہلکہ مچا دیا ہے۔ ہم اس سلسلے میں جلد ہی کچھ اور تفصیلات پیش کریں گے۔ (م۔ ر۔ ف)

بخطِ شاعر

غزل

کارگہِ حیات پر جب بھی مری نظر گئی
[illegible]

دیکھو تو رہروانِ شب چاند بجھا بجھا سا ہے
جانبِ منزلِ سکوں کون سی رہگزر گئی

جب سرِ شام چھیڑ دی حسن کے ساز پر غزل
ڈھونڈو تو تیرگیاں شب دور کہیں سحر گئی

اب نہ رہے کوئی رہے دل کی صدا تو کیا کروں
شامِ نگار نکھر گئی، رات سنور سنور گئی

[illegible] آہ تو دربدر گئی

اس کا خیال اس کا غم، دل پہ ترا احساس ہے
جذبی نہ جانے کس طرح عمر یونہی گزر گئی

جذبی
۱۹۹۴ء

پیدائش : ۲۱ اگست ۱۹۱۲ء مبارک پور (یوپی)
نام : معین احسن
پہلا تخلص: ملال ۔ آج کا تخلص: جذبی
تعلیم : ایم ۔ اے، پی ۔ ایچ ۔ ڈی (اردو) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
ابتدائی تعلیم: جھانسی، آگرہ، لکھنؤ اور علی گڑھ و دہلی
تحقیقی مقالہ: حالی کا سیاسی شعور
ملازمت: ۱۹۳۸ء میں بمبئی کی سیکریٹریٹ میں مترجم ۔
لکھنؤ کی سیکریٹریٹ میں مترجم کی حیثیت سے صرف چار ماہ تک ۔ اگست ۱۹۴۳ء سے فروری ۱۹۴۵ء تک دہلی کے سرکاری پندرہ روزہ 'آج کل' (اردو) میں اسسٹنٹ ایڈیٹر ۔ بمبئی میں خواجہ احمد عباس کی ایک فلم میں ایک کورس گانا لکھا ۔ ۱۹۴۵ء سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں پہلے شعبۂ اردو میں لیکچرار اور بعد میں ریڈر ہوئے ۔ ۲۱ اگست ۱۹۷۴ء کو ریٹائر ہوئے ۔
تصانیف: مجموعۂ کلام "فروزاں" "سخن مختصر" "گدازِ شب" (پہلے دو مجموعۂ کلام کا منتخب کلام بھی گدازِ شب میں موجود ہے) ۔ نثر میں "حالی کا سیاسی شعور"
زیرِ تصنیف: خود نوشت سوانح ۔

اعزازات: غالب ایوارڈ، امتیاز میر ایوارڈ، بہار اسٹیٹ اردو اکادمی ایوارڈ، ہریانہ اردو اکادمی ایوارڈ، اقبال سمّان ۔
قیام: "فروزاں" ۹۴۳۔ سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

جذبی

جذبی سے پہلی ملاقات نشیمن ہی میں ہوئی۔ اس سے پہلے ان سے ملنے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ ملاقات بھی کچھ عجیب طرح سے ہوئی۔ علی سردار جعفری، مجاز، سبطِ حسن، ایک دن ۱۹۳۶ میں آندھی پانی کی طرح بارہ بجے دن کو آئے۔ ان کے ساتھ جذبی بھی تھے۔ وہ لوگ مجھ سے اتنے مانوس و بے تکلف تھے کہ انہوں نے آتے ہی کھانے کی فرمائش کر دی۔ اب سے بارہ سال پہلے اتنی گرانی نہ تھی کہ مہمانوں کا آنا گراں گزرے۔ کھانے کا انتظام ہونے لگا۔ درمیان میں شعر و شاعری کے علاوہ سماجی، سیاسی گفتگو ہوتی رہی۔ گرمیٔ گفتار میں یہ لوگ جذبی سے ملانا بھول گئے اور میں نے خود اس لئے نہ پوچھا کہ شاید ان لوگوں کے ہمراہ ہماری یونیورسٹی کا طالب علم ہی ہو تو میرے تجاہل پر اس کو محسوس ہوگا کہ اپنی یونیورسٹی کے طلبا کو بھی یہ شخص نہیں پہچانتا۔ عجیب آدمی ہے۔

جذبی صاحب کچھ دیر کے بعد ایک دوسرے کمرے میں جاکر سو رہے اس لئے ان کا وجود اور بھی کم محسوس ہونے لگا۔ کچھ دیر بعد کھانا آیا۔ لوگوں نے دسترخوان پر اپنی اپنی جگہ بھی طے کر لی، مگر کھانے پر ہاتھ چھوڑنے سے پہلے سبطِ حسن نے چونک کر مجھ سے کہا "مولانا" آپ نے جذبی کو نہیں بلایا۔ سبطِ حسن میرے بڑے عزیز شاگرد ہیں۔ وہ مجھے مولانا ہی کہتے ہیں۔ مگر سمجھتے نہیں تھے، اس لئے کہ آدمی سمجھدار ہیں۔ مگر جب انہوں نے ہاتھ روک کر کہا۔ مولانا آپ نے جذبی کو نہیں بلایا تو مجھے جیسے ایک دھکا سا لگا۔ میں نے کہا 'جذبی' وہ یہاں کہاں؟ سبطِ حسن نے کہا وہ کیا کمرے میں پڑے سو رہے ہیں۔ میں نے کہا اچھا یہی جذبی ہیں۔ مجاز نے کہا "ہم لوگ سمجھے تھے کہ آپ سے ملاقات ہو چکی ہوگی، اس لئے تعارف کی ضرورت نہیں محسوس ہوئی۔" "ارے بھائی جذبی، ادھر آنا اعجاز صاحب سے ملو" جذبی صاحب کچھ روٹھے ہوئے تھے ذرا تکلف سے آئے۔ میں نے ان کو دیکھا وہ خاکی رنگ کا پتلون پہنے تھے۔ اور ایک چکبری قمیص۔ چہرہ کچھ لمبا تھا۔ آنکھیں بڑی نہ تھیں۔ مگر ایک چمک سی ان آنکھوں میں ضرور تھی، جس سے ذہانت کا اندیشہ ہو رہا تھا۔ باتیں دھیمے دھیمے کر رہے تھے۔ آواز میں نہ کڑک تھی نہ گرمی۔ اسی وقت خیال ہوا کہ انقلابی شاعری کو پُر زور طریقے سے یہ نہ چلا سکیں گے۔ اشعار میں نرمی ضرور ہوگی۔ گرمی ہو یا نہ ہو جس لہجے سے وہ گفتگو کر رہے تھے اور باتوں کو جوڑ کر وٹ دے رہے تھے اس سے کچھ ایسا اندازہ ہوتا تھا کہ شعر میں درد ضرور ہوگا مگر بہائے جانے والا سیلاب نہ ہوگا۔

باتوں میں ان کے ہاتھ پیر کی جنبش بہت کم ہوتی تھی۔ بعض وقت تو گمان ہوتا تھا کہ جیسے لکڑی کے بنے ہوں البتہ آنکھوں کی پتلیاں تیزی سے گردش کر رہی تھیں جس کا اثر مجھ پر یہ پڑ رہا تھا کہ اس شاعر کے یہاں کائنات کا مطالعہ اور ماحول کا مشاہدہ بڑی اچھی جگہ پائے گا۔ کوئی دو گھنٹے ملاقات اور تفریحی گفتگو میں جذبی شاید مشکل سے دو بار ہنسے ہوں گے۔ ہاں اب یہ خیال نہیں کہ انہوں نے اس وقت مسکرانے کی بھی زحمت کی تھی یا نہیں؟ بہرحال اُن کی صورت و سیرت کے سرسری مطالعہ سے بعد میں یہ سمجھ رہا تھا کہ ان کے کلام میں درد ضرور ہوگا۔ مزاح یا خوشحالی کے اشارے شاید ہی کہیں مل جائیں۔ جذبی صاحب کا سر بڑا بھی نہ تھا اور اس پر بال بہت تھوڑے سے تھے۔ چہرہ جوش یا اقبال کے چہرے کی طرح شاہانہ نہ تھا۔ اس لئے میں سوچتا تھا کہ ان کے کلام میں فلسفیانہ اندازِ بیان یا زور شور بھی زیادہ نہ ہوگا۔ یہ میرے توہمات اپنی دنیا بنا رہے تھے کہ لوگوں نے جذبی صاحب سے کچھ سنانے کی فرمائش بھی کر دی۔ تھوڑے سے تکلف کے بعد انہوں نے جو اشعار سنائے ان سے میری ناقص رائے کو اور بھی پختگی کا موقع ملا۔

اس کے بعد جذبی صاحب سے اکثر ملاقاتیں ہوئیں۔ کلام سننے اور دیکھنے کا بھی شرف حاصل ہوا، لیکن میری ابتدائی رائے میں بہت کم تبدیلی ہوئی ہے اور اب تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس منزل پر ان کی شاعری پہنچ چکی ہے، شاید اس سے آگے نہ بڑھے۔ خدا کرے میری رائے غلط ہو اور میرا اندیشہ بے بنیاد ثابت ہو۔ مگر اس وقت کچھ ایسا محسوس ہو رہا ہے جذبی صاحب خوش ہوں یا ناخوش مگر میں اس سے خوش ہوں گا کہ کم از کم میری آخری بات غلط ثابت ہو سکے۔

"ملکِ ادب کے شہزادے" ڈاکٹر اعجاز حسین

۱۹۵۴ء

ڈاکٹر قمر رئیس

معین احسن جذبی: شخص اور شاعر

چند تاثرات

یادش بخیر ۱۹۵۵ء میں جب میں نے ڈاکٹریٹ کی غرض سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہاں کی تین شخصیتیں میرے لئے خاص کشش کا باعث تھیں یعنی جذبی صاحب، اختر انصاری (مرحوم) اور استاذ محترم رشید احمد صدیقی (مرحوم) رشید صاحب میرے نگراں مقرر ہوئے اور اس طرح انہیں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا شرف حاصل ہوا ــــ اختر انصاری بڑی معصوم، بے لاگ اور انوکھی شخصیت کے مالک تھے علی گڑھ آنے سے پہلے ان کی کتاب "آبگینے" اور جذبی کی "فروزاں" فیض کی "نقشِ فریادی" کی طرح میرے لئے آسمانی صحیفوں کی حیثیت رکھتی تھیں۔ "فروزاں" کی شاعری میں یاسیت آمیز اداسی اور محزونی کا جو گہرا رنگ تھا اس سے میں نے ان کی شخصیت کا جو نقش بنایا تھا وہ دو تین ملاقاتوں میں منہدم ہو گیا۔ میں نے سوچا تھا کہ وہ اداس خیالوں میں غرق، مضمحل اور سوئے سوئے سے انسان ہوں گے، لیکن میں نے ان کو نہایت متحرک، شگفتہ رو اور سیماب صفت پایا۔ کم بولتے، مگر بے محابا انداز سے بولتے اور بات بات پر مزاحیہ فقرے کسنے میں کبھی تامل نہ کرتے۔ خواہ مخواہ نہ کسی سے مرعوب ہوتے نہ کسی سے مل کر نمائشی جوش اور خوشی کا اظہار کرتے۔ پہلی بار ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے جب اُن سے متعارف کرایا اور کہا کہ یہ پریم چند پر کام کر رہے ہیں تو کسی قدر بے نیازی لیکن روشن آنکھوں سے میرے سراپے کا جائزہ لیا۔ گویا دیکھ رہے ہوں کہ میں اس موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی صلاحیت رکھتا ہوں یا نہیں۔ پھر تیزی سے بولے "پریم چند کیوں؟ کوئی اور موضوع لیتے"۔ میں نے عرض کیا سب لوگ شاعری پر کام کرتے ہیں فکشن کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ اور پریم چند تو ہمارے بہت قدآور ادیب ہیں۔ یہ سن کر کچھ متاثر ہوئے۔ لیکن ان ابتدائی ملاقاتوں میں میں ان سے متاثر نہیں ہو سکا۔ اور "فروزاں" کے مطالعے سے ان کی شخصیت کا جو پیکر بنا تھا وہ بھی تحلیل ہو گیا۔ لیکن جب علی گڑھ کے کیفوں، بے تکلف محفلوں اور مجلسوں میں ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا تو جذبی صاحب کی اصلی شخصیت کے باطنی خط و خال اُبھر کر سامنے آئے۔ دُور سے دیکھنے والوں کو بے شک وہ کچھ پُراسرار، کچھ بیزار اور کم آمیز نظر آتے ہیں اور سچ بھی ہے کہ وہ بڑے آدمیوں کی رفاقت اور پُر تکلف محفلوں سے ارادی طور پر کتراتے تھے، لیکن اپنے حلقے کے دوستوں اور نوجوانوں میں آسانی سے گھل مل جاتے۔ ہر موضوع پر کھل کر باتیں کرتے۔ لطیفے سناتے، مجاز اور دوسرے دوستوں کے ساتھ آوارگی کے جو دن انہوں نے گزارے تھے اس کی تفصیل ایسی محاکاتی دل کشی سے بیان کرتے کہ تصویر آنکھوں میں پھر جاتی۔ دہلی کے کئی لالہ رُخوں کے کاشانوں کی ہم نے اُن کے اور مجاز کے ساتھ سیر کی ہے۔ ان کی ذات میں ہم نے مصلحت اندیشی اور ریاکاری کا شائبہ بھی نہ پایا دراصل یہ اُن کی آزاد مشربی اور قلندرانہ شان تھی۔ جو ہر ایک کا دل موہ لیتی۔ میں ماضی کا صیغہ اس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ یہ اب سے چالیس سال پہلے کا ذکر ہے۔ ورنہ کبر سنی کے باوجود اُن کی شخصیت کی یہ دل رُبائی آج بھی قائم ہے۔ وہ اپنے دوستوں، نیاز مندوں اور شاگردوں کے درمیان بیٹھ کر یہ بالکل بھول جاتے ہیں کہ وہ ملک کے صفِ اوّل کے شاعر اور دانشور ہیں۔ ترقی پسند شعری روایت کے ممتاز معماروں میں سے ایک ہیں۔

جذبی صاحب بے تکلف محفلوں میں ہی کھلتے۔ اُن کے وجود پر کوئی نقاب نظر نہیں آتی۔ کبھی کبھی تو جوانوں کو ٹوک دیتے۔ ڈانٹ بھی دیتے۔ میں نے بھی غلط محاورے اور تلفظ پر کتنی بار ان کی ڈانٹ کھائی ہے۔ لیکن اُن کی تلقین اور تنبیہ میں اتنی شیرینی اور محبت ہوتی کہ کبھی کوئی بُرا نہ مانتا۔ وہ بعض دوسرے نامور ادیبوں کی طرح اپنی شخصیت اور علمیت سے مرعوب کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ان کی صحبت میں اکثر محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ہم کسی بڑے ادیب سے ہم کلام ہیں۔ اگر کسی علمی مسئلہ پر گفتگو چھڑ جاتی تو وہ دو تین جملوں میں نہایت روا روی میں اپنی رائے دے کر بے نیاز ہو جاتے۔ ان کی اس ظاہری سادگی سے بعض لوگوں کو گمان ہوتا کہ وہ کھلنڈرے قسم کے انسان ہیں۔ لیکن مجھے یہ یقین کرنے میں دیر نہیں لگی کہ جذبی صاحب کی داخلی دنیا میں فکر و احساس کا جو تلاطم برپا رہتا ہے۔ گہرائی میں جذبات کی جو لہریں اُٹھتی رہتی ہیں، ان پر ضبط اور رکھ رکھاؤ رکھنے میں انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے اور اسی لئے ہے کہ وہ درد و غم اور جوش و اضطراب پر سوچ کی نازک قبا ڈالے رہتے ہیں۔

C-166 وویک وہار، دہلی ۱۱۰۰۹۵

ان کے وجود میں ایک ایسا الاؤ روشن ہے جس کی آنچ بھی وہ باہر آنے نہیں دیتے۔ یہ باطنی صورتِ حال "فروزاں" کی ایک غزل کے ان اشعار میں دیکھی جا سکتی ہے۔ ؎

افسردگی ضبطِ الم آج بھی سہی
لیکن نشاطِ ضبطِ مسرت کہاں سے لائیں

ہر فتح کے غرور میں بے وجہ بے سبب
احساس انفعالِ ہزیمت کہاں سے لائیں

آسودگی لطف و عنایت کے ساتھ ساتھ
دل میں دبی دبی سی قیامت کہاں سے لائیں

وہ جوشِ اضطراب میں کچھ سوچنے کے بعد
حیرت کہاں سے لائیں ندامت کہاں سے لائیں

ہر لحظہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا
ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائیں

یہاں بعض اشعار میں شاعر نے جن اشیاء کا ذکر کیا ہے (مثلاً دبی دبی سی قیامت) نفی کے انداز میں کیا ہے۔ وہ ایک معکوسی صداقت یعنی اثبات کا پہلو رکھتی ہیں۔

اسی زمانہ میں معلوم ہوا کہ جذبی صاحب پی ایچ۔ ڈی کے لئے مولانا حالی پر تحقیقی کام کر رہے ہیں۔ یہ اُن کا مزاج نہیں تھا۔ لیکن دوستوں نے منصبی ضرورتوں کا واسطہ دے کر مجبور کیا تو آہستہ آہستہ اُنہوں نے کام شروع کر دیا۔ مجھے حیرت اس بات پر تھی کہ جذبی صاحب نے حالی جیسے خشک اور بے کیف شاعر کا انتخاب کیوں کیا (اُس زمانے میں حالی کے بارے میں میری رائے یہی تھی) اس وقت میں کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکا۔ بعد میں جب میں نے حالی کو ذرا سنجیدگی سے پڑھا تو محسوس ہوا کہ جذبی صاحب کا یہ انتخاب ان کی فطری نہاد اور افتاد کے عین مطابق تھا۔ انکا تخلیقی شعور حالی کے تصورِ فن سے مربوط تھا۔ حالی کی سرشت اور حقیقت پسند طبیعت نے ایک طرف روایتی مضامین اور دوسری جانب جذباتی وفور سے اجتناب کیا۔ اُنہوں نے غزل میں روحِ عصر کی ترجمانی پر زور دے کر اُسے انفرادیت پسندی اور رومانیت کے حصار سے آزاد کرایا۔ اُنہوں نے زندگی کی سیدھی سادی لیکن سچی باتوں کو حسنِ بیان کے سہارے دلفریب بنا کر پیش کرنے پر اصرار کیا۔ جذبی صاحب کے شعری لہجے میں بھی ابتدا ہی سے کلاسیکی ضبط و نظم کے ساتھ ساتھ تخلیقی اظہار کی یہی سادگی، صداقت اور نرمی ملتی ہے۔ اپنے معاصرین جوش ملیح آبادی، مجاز، اختر شیرانی اور فیض سے جذبی صاحب کا شعری لہجہ اسی لئے مختلف ہے کہ ان شعراء کی طرح اُنہوں نے تخیل کی رنگینی اور جذبے کی بلند آہنگی کا سہارا نہیں لیا، اس لئے بھی کہ یہ سہارے زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کو اس طرح بے جا طور پر Glorify کر کے پیش کرتے ہیں کہ ان کی اصل صورت مسخ اور دھار کند ہو جاتی ہے۔ حالی کو بھی یہ گوارا نہیں تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کی غزل میں تخلیقی عناصر کم ہیں یا اُن کے اشعار ایمائی اظہار کے کیف و نشاط سے خالی ہیں۔

حالی کے چند اشعار دیکھئے: ؎

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا

اس کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت
نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت

دھوم تھی اپنی پارسائی کی
کی بھی اور کس سے آشنائی کی

ڈرتے ہیں دلوں کے ساتھ اُمیدیں بھی پس نہ جائیں
اے آسیائے گردشِ لیل و نہار بس

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

اس طرح کے اشعار غزل میں جس نئی شعری حسیت کی آمد کا مژدہ تھے، اس کا نکھرا ہوا اظہار حسرت اور فانی کے بعد جذبی ہی کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں ایسا تغزل ہے جس سے کان مانوس ہیں، لیکن جس میں نئے سروں اور نئے نغموں کا آہنگ بھی سنائی دیتا ہے۔ اس میں جذبے کی مستی اور احساس و آگہی کی شائستگی حسن کی ایک نئی دنیا خلق کرتے ہیں۔ جذبی ہی کا شعر ہے ؎

تری آنکھوں میں کچھ ہو یا ترے ساغر میں ہو ساقی
میں اتنا جانتا ہوں تجھ سے رنگِ انجمن بدلا

جذبی کے اشعار حقیقت شعاری، دردمندی اور شدتِ احساس کے ایسے پیکر ہیں جو غزل میں خاموشی سے ایک نئے جمالیاتی کردار کی تخم ریزی کر رہے تھے۔ ان کی تعقل دوستی اور جذبہ کی کفایت شعر میں ایک نئے احساسِ تغزل کو موتی ہے، لیکن اسے چھلکنے نہیں دیتی۔ وہ عشق جنوں ساماں کی وارداتیں ہوں یا ماحول کی ناہمواریوں کے خلاف احتجاج جذبی اپنے لہجے کو بے کیفی اور درشتی دونوں سے محفوظ رکھتے ہیں۔ یہی نہیں وہ اپنے دل کے سوز کو شعر کے نازک آبگینے میں اتار دیتے ہیں۔

ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں
ایک غم گسار اُٹھا، ایک غم گسار آیا

روشن ہوئے نہ پھر بھی درو بامِ آرزو
ایک ایک اشک مہرِ درخشاں ہوا تو کیا

منزلِ عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم
مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گردِ سفر بھی ہوگی

اے موجِ بلا اُن کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

مجاز اور فیض کے پہلے شعری مجموعوں کی بے پناہ مقبولیت کا سبب ان کی غزلیں نہیں، نظمیں تھیں اور بجا طور پر ان کو نظمیہ شاعری میں ترقی پسند شعری روایت کا نقطۂ آغاز کہا جاسکتا ہے۔ لیکن 'فروزاں' میں چند معرکے کی خوب صورت نظموں کے باوجود، غزلیں ہی عام کشش اور توجہ کا مرکز بنیں۔

جذبی بھی فیض کی طرح ایک انقلابی نظریہ سے متاثر تھے اور ایک روشن سیاسی شعور رکھتے تھے۔ لیکن نظم کی کشادہ اور کھلی فضا میں جہاں اس شعور کا اظہار آسان تھا، غزل کی استعاراتی زبان میں اتنا ہی مشکل تھا۔ جذبی صاحب نے اپنی تخلیقی بصیرت سے اس مشکل کو آسان کر کے ایک نئی راہ بنائی۔ وہ "فروزاں" کے دیباچے میں لکھتے ہیں :

"ہمارے لئے مارکسی نقطۂ نظر پیدا کرنا نہایت ضروری ہے۔ اگر ہم واقعی اپنے آپ کو ترقی پسندی کا علمبردار کہتے ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مارکس کے نظریات کو رنگین یا پرشوکت الفاظ میں نظم کر دیا جائے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں۔ لیکن کوئی تجربہ اُس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بن سکتا۔ جب تک اس میں شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے۔"

یہی وہ صحیح اور متوازن تخلیقی رویہ تھا، جسے جذبی صاحب نے اپنی شاعری میں برتا۔ اور یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہوگا کہ ترقی پسند شعراء کی صف میں اُنہوں نے ہی سب سے پہلے غزل کے احتجاجی لہجے کا تعین کیا جس کی پیروی دوسرے شعراء نے بھی کی۔ اُنہوں نے کلاسیکی غزل کی لفظیات کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا۔ اس طرح کہ وہ اپنے عہد کے سیاسی سیاق و سباق میں نئی زمینی حقیقتوں کا اشاریہ بن گئیں۔ ان کے شعری اظہارات اور ترکیبیں مثلاً محفلِ دار و رسن، سموم و نسیم، نالۂ شب تاب، معرکہ ہائے چمن، آہ سحر گہی، شورشِ حیات، در و بامِ آرزو، تعزیرِ درد، آسودگانِ سایۂ دیوار وغیرہ۔ غزل میں انقلابی حسیت کے دریچے کھول رہی تھیں۔ صرف چند اشعار دیکھئے :

کلی نے سر اُٹھایا لالۂ خونیں کفن بدلا
خزاں میں دیکھتے ہی دیکھتے رنگِ چمن بدلا

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے خون کی بھینٹ
ایسے بھی اے غمِ دل کتنے مقام آئیں گے

مہکا نہ کوئی پھول نہ چٹکی کوئی کلی
دل خون ہو کے صرفِ گلستاں ہوا تو کیا

کیا تجھ کو پتہ کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

چمکیں نہ آندھیاں نہ بگولے کہیں اُٹھے
اپنا جنوں محیطِ بیاباں ہوا تو کیا

آخری شعر میں اس المناک حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ انقلابی طاقتوں کی جد و جہد اور ایثار و عمل کے باوجود دنیا میں وہ انقلاب نہیں آسکا جس کا خواب شاعر نے دیکھا تھا۔

بہ حیثیت غزل گو جذبی صاحب کا مرتبہ کسی دوسرے ترقی پسند شاعر سے کم نہیں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُنہیں وہ ہمہ گیر شہرت نہ مل سکی جو دوسرے شعراء کے حصے میں آئی۔ اس میں ان کی گوشہ نشینی اور قلندری کے علاوہ ان کے اس الم انگیز شعری لہجے کا بھی حصہ ہے جو ترقی پسند شاعری کے رجائی انداز سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ وہ ترقی پسندوں کے مرکز ممبئی، فلموں، بڑے اداروں اور ترقی پسندوں کے جلسوں اور مشاعروں سے بھی دُور دُور رہے۔ اس لئے ان کی شہرت اور مقبولیت کا دائرہ محدود رہا۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ برِصغیر کے ہر حلقہ، ہر مسلک اور ہر نسل کے اہلِ نظر نے ان کے کمالِ فن کی داد دی ہے۔

○ ○

شمس کنول

شدّتِ جذبات کے شاعر : جذبی

اچھا شاعر پھول نہیں، خوشبو ہوتا ہے۔ وہ کبھی نہیں مرجھاتا وہ ہر عہد میں مہکتا ہے۔ جذبی بھی پچھلی پون صدی سے مہک رہے ہیں اور ان کے شعروں کا خلوص بتاتا ہے کہ وہ ہمیشہ اسی طرح اپنی سوگندھ پھیلاتے رہیں گے۔

معین احسن کو جذبی بنانے میں ان کے خاندانی پس منظر اور ان کے بعد کے حالات نے بڑا کام کیا ہے۔ جذبی کے بزرگوں نے زمین کے کسی ایک ٹکڑے کو اپنا وطن نہیں سمجھا۔ بلکہ 'سارا جہاں ہمارا' کے مصداق اُن کے بزرگ پٹنہ میں بھی بسے اور میرٹھ میں بھی، کلکتے میں بھی اور آگرے میں بھی دیوریا اور رگونڈے میں بھی۔ اُن کے دادا کی کافی اولاد آخر لکھنؤ میں بس گئی۔ مگر جذبی اُتر پردیش کی بستی مبارک پور میں (۲۱ اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ دادا محترم عبدالغفور شاعر تھے اور مطیر تخلص فرماتے تھے ــــ والد ماجد گزٹیڈ آفیسر تھے اور اس عہد میں چھ سو روپے ماہوار تنخواہ پاتے تھے۔ مگر جذبی چار ہی برس کے تھے کہ اُن کی ممتا بھری ماں گزر گئیں۔ دادی اور پھوپھی نے ماں کی کمی کو قدرے کم کرنے کی کوشش کی لیکن باپ بے حد سخت گیر تھے اور پھر سوتیلی ماں کی زیادتیاں جذبی کے لئے ناقابلِ برداشت ہو گئیں۔ جذبی گھر کی چھت چھوڑ کر اپنے ماموں کی چھت کے نیچے آ گئے۔ اگرچہ ماموں نے تھوڑی بہت اعانت کی۔ مگر جذبی نے آٹھ برس تک بڑی ہی تکلیف اُٹھائی۔ اُن کے پھٹے ہوئے جوتے کے تلے کی طرح اُن کی زندگی بھی ایک عرصے تک اُن کا منھ چڑاتی رہی۔ چنانچہ ایسے میں حالات نے معین احسن کو جذبی بنا دیا۔

ہر انسان کے تجربے اور مشاہدے قطعی طور پر اُس کے اپنے ہوتے ہیں۔ حادثات اور واقعات بھی ہر کسی کے مختلف ہوتے ہیں اور وارداتِ قلب بھی دو انسانوں کی ایک جیسی نہیں ہوتی، لیکن جذبات و احساسات تمام انسانوں کے یکساں ہوتے ہیں۔ شدّت میں کمی بیشی ہو سکتی ہے۔ جو انسان جذباتِ انسانی کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہ اپنا سا ہو جاتا ہے ــ جذبی نے اپنی شاعری کو میڈیم بنا کر انسانی جذبات کا خلوص اور نیک نیتی سے اظہار کیا ہے۔ فن کی اس دیانت داری نے جذبی کے اکثر اشعار کو آبِ حیات پلا دیا ہے۔

'یاہو'، قتیل کا ہیرو ایک ہی بار پیدا ہوتا ہے، مگر دیوداس ہر عہد میں زندہ رہتا ہے۔ اسی طرح کامیڈی کی شاعری کا تاثر عارضی ہوتا ہے اور جو شاعری درد و غم کے شعور سے بنتی ہے اُس کا اثر دائمی ہوتا ہے اور وہ عظیم بھی ہوتی ہے۔ اگرچہ اُردو شاعری اپنے تصنع اور اپنی مشکل پسندی کے لئے بدنام ہے اور اردو کے اکثر اشعار ہر کسی سے اپنا مطلب الگ الگ بیان کرتے ہیں، مگر جذبی کے سب ہی اشعار سب ہی کے لئے ایک جیسے ہوتے ہیں۔ جذبی کے یہاں دنیا داری ہے نہ مصلحت، تصنع ہے نہ تکلف اور ڈھکی چھپی ہے نہ ہیرا پھیری! اُنھوں نے زندگی سے براہِ راست حاصل ہونے والے تجربوں اور مشاہدوں کو کسی پیچیدگی کے بغیر سیدھے سادے مگر دلنشین اور فیصلہ کُن انداز میں اپنے شعروں کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار کو سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگتی۔ دراصل جذبی کے اشعار انسانی جذبات کا صحیح مرقع ہیں۔

جذبی کے یہاں quantity نہیں quality ہے۔ مگر مقدار بنانے کی بہ نسبت معیار بنانے میں کہیں زیادہ وقت اور خونِ جگر صرف ہوتا ہے۔ اور وہ ایسے کہ جیسے جذبی نے اپنے شعری مجموعے 'فروزاں' کے دیباچے میں خود لکھا ہے کہ:

> "میں ہنگامی ادب کا کچھ زیادہ قائل نہیں ہوں۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ادھر ایک واقعہ ہوا اور اُدھر ایک نظم تیار ہو گئی۔ یہ تو اُس وقت ممکن ہے کہ جب ذہن پہلے سے اُس واقعے کے لئے تیار ہو۔ تجربہ تخلیق کی منزل تک پہنچنے کے لئے صرف تحلیل و تجزیہ کے مراحل ہی سے نہیں گزرتا بلکہ شاعر کے مزاج سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اسی کو ہضم کرنا، رچانا بسانا کہتے ہیں، اس کے لئے کافی مدت درکار ہوتی ہے۔ جو حضرات ہضم کرنے اور رچانے بسانے کو غیر ضروری سمجھتے ہیں، اُن کے یہاں گہرائی و گیرائی کے بجائے جذباتیت اور سطحیت کا پیدا ہونا ضروری ہے!"

دراصل رومانی طبیعت حقیقت پسندی سے جب ٹکراتی ہے تو کرب پیدا ہوتا ہے اور وہ کرب سوز کو راہ دکھاتا ہے، مگر ایسے فن کار کو زیادہ

سلامہ D-410، دارالانس کمپاؤنڈ، دودھپور روڈ، سول لائنز، علی گڑھ

درد و کرب، ذہنی کاوش اور اذیت سے گزرنا پڑتا ہے جو اپنی خاندانی شرافت
اپنی ذات میں رچی بسی غیرت و حمیت اور خودداری اور اپنے بزرگوں سے
ورثے میں ملی ہوئی اچھی قدروں کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتا اور اپنے
چال چلن کے ستھرے پن اور اپنے اخلاق حسنہ کے ساتھ زندہ رہنے کی کوشش
کرتا ہے۔ جیسا کہ جذبی نے خود اپنی شاہکار نظم "موت" میں کہا ہے:

مری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
مرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
مرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

خط کشیدہ الفاظ میں چھپی ہوئی Irony (رمز) وہ رکاوٹیں
(اعلیٰ قدریں) ہیں جو جذبی کو آگے بڑھنے سے روکتی ہیں اور ان کے لئے مزید
درد و کرب اور سوز و غم کا باعث بنتی ہیں۔

جذبی اپنی زندگی میں کئی آزمائشوں سے گزرے ہیں اور اس طرح اُن کی زندگی
میں کتنے ہی پڑاؤ آئے ہیں اور آخری پڑاؤ وہ ہے جو مسلم یونیورسٹی کے
شعبۂ اردو سے تعلق رکھتا ہے جہاں وہ ایک فاضل استاد کی حیثیت
سے خوش اسلوبی سے اپنے فرائض انجام دے چکے ہیں۔ لیکن آج بھی اردو دنیا
کے ہزاروں طالب علم جذبی کے کلام سے مستفیض ہو رہے ہیں۔ اُن کا کلام
کشمیر، بہار، آندھرا پردیش، مہاراشٹر اور دہلی جیسی ریاستوں کے اردو
نصاب میں شامل ہے۔ جذبی کے اب تک تین شعری مجموعے شائع ہو چکے
ہیں۔ "فروزاں" "سخنِ مختصر" اور "گدازِ شب" "فروزاں" کا دوسرا
ایڈیشن بھی شائع ہو چکا ہے۔

محترم قارئین! میں اب آپ کو اور زیادہ اپنی باتوں کی طرف
متوجہ رکھنے کی کوشش نہیں کروں گا! آئیے! جذبی صاحب سے براہ راست
باتیں کریں۔

ش۔ک: جذبی صاحب، آپ 'آج کل' سے کس بنا پر وابستہ ہوئے؟
روزگار کی مجبوری آپ کو وہاں لے گئی یا اپنے ادبی رجحان کی
آسودگی کے لئے آپ نے 'آج کل' کی ملازمت کو ترجیح دی۔

جذبی: غم روزگار کی مجبوری مجھے انگریز سرکار کے در پر لے گئی۔ ایم اے
کرنے کے بعد میں جب بے روزگار تھا۔ کسی سے مجھے یہ معلوم
ہوا کہ 'آج کل' کے ادارے میں جگہ خالی ہے۔ چنانچہ میں نے عرضی
بھیجی۔ کچھ لوگ اور بھی اُمیدوار تھے۔ انٹرویو کے لئے مجھے بلایا
گیا۔ انٹرویو بھی ہوا۔ یعقوب دداشی کے بھتیجے کو لیا گیا۔ دراصل
ان دنوں 'آج کل' انگریز حکومت کے محکمۂ خارجہ ......
Foreign Department کا آرگن تھا اور صوبہ
سرحد کے لئے دہلی سے شائع ہوتا تھا۔ آدھے صفحات اردو
میں ہوتے تھے اور آدھے پشتو میں۔ فارن ڈپارٹمنٹ کا ایک
انگریز افسر جس کا نام کرنل وہیلر تھا "آج کل" کا نگراں تھا۔
کرنل وہیلر کی نگرانی میں یعقوب دداشی آج کل کا کام سنبھالے
ہوئے تھے۔ وہیلر اگرچہ اردو جانتا تھا اور اچھے ادبی مذاق
کا انسان تھا، مگر دداشی نے خدمت گزاری سے اس کو اپنے
قابو میں کر رکھا تھا۔

ش۔ک: لیکن آپ خود 'آج کل' میں کیسے پہنچے؟

جذبی: جی ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ دداشی کے بھتیجے کو وہ جگہ مل گئی۔
مگر وہ اردو کم اور فارسی زیادہ جانتا تھا۔ فارن ڈپارٹمنٹ
سے انگریزی کے جو رائٹ اپس آتے تھے ان کا وہ صحیح ترجمہ نہیں
کر پاتا تھا۔ چنانچہ ایک ماہ بعد ہی مجھے طلب کر لیا گیا اور مجھے
اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے "آج کل" میں ملازمت مل گئی۔

ش۔ک: قبلہ! آپ کے کام کی نوعیت کیا تھی؟

جذبی: دراصل وہ دوسری بڑی جنگ کا زمانہ تھا۔ اتحادی ملکوں
کے حق میں پروپیگنڈا مواد "آج کل" میں زیادہ چھپنا تھا۔ میں
سبھی کام انجام دیتا تھا۔ وہ کام بھی جو یعقوب دداشی کو کرنے
کے تھے۔

ش۔ک: ادارے میں آپ کے ساتھ اور کون تھا؟

جذبی: ایک ادیب شیش چند طالب تھے مگر ترجمے کے کام میں وہ
بھی کمزور تھے۔ چنانچہ میں انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتا تھا۔
اور طالب کے کئے ہوئے ترجمے کو بھی بہ نظر اصلاح دیکھتا تھا۔
دوسرے باہر سے آئے ہوئے مضامین اور نظموں اور غزلوں کی
بھی اصلاح کرتا تھا۔ نثر و نظم کے مواد کی ہر طرح سے مجھے
نوک و پلک درست کرنی ہوتی تھی۔ پروف ریڈنگ بھی میرے
ہی ذمے تھی۔ صبح کے دس بجے سے شام کے چھ بجے تک میں
مصروف رہتا تھا۔

ش۔ک: آپ "آج کل" کے ادارے سے علیٰحدہ کیوں ہوئے؟

جذبی: اس کی کوئی ایک وجہ نہیں تھی ـــــ محکمے کی طرف سے یہ
ہدایت ہوئی کہ باہر سے اچھے اور جانے پہچانے اردو
قلم کاروں کی تخلیقات 'آج کل' کے لئے منگوائی جائیں۔ یہ
کام یعقوب دداشی کا تھا کہ وہ ہندوستان کے مختلف ادیبوں
اور شاعروں سے خط لکھ کر فرمائش کرتے۔ لیکن یہ کام بھی
دداشی نے میرے ہی سپرد کیا۔ میں نے یہ شرط رکھی کہ معاوضہ
دینا ہوگا یہ شرط مان لی گئی۔ میں نے خط لکھ لکھ کر بہت سے
ادیبوں، افسانہ نگاروں اور شاعروں سے اُن کی تخلیقات
کے لئے فرمائش کی۔ خاصا response رہا۔

ش۔ک: آپ نے کتنا معاوضہ دیا؟

جذبی: دس روپے ایک تخلیق پر ہم نے معاوضہ دے کر ابتدا کی
اور زیادہ سے زیادہ معاوضہ دیا اسّی روپے ـــ کرشن چندر
کو!

ش۔ک: معاف کیجئے! آپ کی تنخواہ کیا تھی؟

جذبی : مجھے 'آج کل' سے ایک سو روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔

ش۔ک : جی! وہ 'آج کل' سے علیحدہ ہونے والی بات رہ گئی؟

جذبی : میں وہی عرض کر رہا ہوں۔ جب ملک کے مشہور و مقبول ادباء و شعرا 'آج کل' میں چھپنے لگے تو 'آج کل' کی ریڈر شپ بھی بڑھنے لگی۔ اور 'آج کل' کی تعداد اشاعت تین سو سے تین ہزار ہو گئی۔ یہی نہیں بلکہ ادیبوں اور شاعروں سے بات خط و کتابت ہی تک محدود نہیں رہی بلکہ اکثر ادیب اور شاعر 'آج کل' کے دفتر میں بھی آکر مجھ سے ملنے جلنے لگے۔ یہ بات درداشتی کے لئے احساس کمتری کا باعث ہوئی اور آخر میرا وجود اُسے کھٹکنے لگا۔ پھر کچھ دن بعد درداشتی نے اس اصول پر مجھ سے عمل کروانا چاہا کہ باہر کے قلم کاروں میں ہر صوبے کا ایک قلم کار ہونا چاہیے۔ اگرچہ میں خود اس بات کا قائل تھا کہ 'آج کل' میں چھپنے کا سب کو موقع ملنا چاہیے مگر ہر شمارے میں پابندی کے ساتھ اس اصول پر عمل کیا جائے۔ یہ ناممکن سی بات تھی۔ نتیجے میں میرے اور درداشتی کے درمیان اختلاف کی کھائی گہری ہوتی چلی گئی۔ چھ بجے شام تک دفتر میں بیٹھ کر کام کرتا تب بھی کام پورا نہ ہو پاتا۔ اکثر گھر پر بھی دفتر کا کام پورا کرنے کی کوشش کرتا۔ مجھے اپنے طور پر لکھنے پڑھنے کا وقت ہی نہ ملتا۔ دفتر کی تھکان اور وقت کی کمی میرے ادبی ذوق کو متاثر کرنے لگی۔ آخر میں ایک مہینے کی رخصت لے کر بمبئی چلا گیا۔

ش۔ک : بمبئی! بمبئی کس لئے؟

جذبی : سوچا تھا کہ پارٹی کا ممبر بن جاؤں گا!

ش۔ک : تو کیا آپ بمبئی پہنچ کر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر بنے؟

جذبی : نہیں اُن دنوں مجھے اپنے ترقی پسند ساتھیوں کی قربت میں رہ کر بڑی مایوسی ہوئی۔ ۴۴-۱۹۴۳ء کے دن تھے۔ پارٹی کی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں۔ ہندی، اُردو، گجراتی اور انگریزی میں پارٹی کے کئی جریدے جاری تھے۔ جن میں سب ہی ترقی پسند رائٹرز خوب خوب چھپ رہے تھے۔ مگر پارٹی کا ایک اردو رسالہ 'نیا ادب' بند پڑا تھا۔ میں نے چاہا کہ میں 'نیا ادب' کا کام سنبھال لوں۔ مگر میری اس خواہش پر سب ہی نے بے نیازی سے کام لیا۔ اور سب ہی خاموش ہو گئے۔ نتیجے میں، میں اور زیادہ بددل ہوا۔ اور میں نے بمبئی کو خیرباد کہہ دیا اور دہلی واپس آکر میں 'آج کل' سے بھی مستعفی ہو گیا۔

ش۔ک : یعنی آپ نے 'آج کل' سے قطعی طور پر تعلق قطع کر لیا؟

جذبی : بالکل! دراصل یعقوب درداشتی اس حد تک مجھ سے ناراض تھے کہ 'آج کل' سے میرے الگ ہونے کے بعد انہوں نے آج کل کا ایک شمارہ بھی اعزازی طور پر مجھے نہیں بھیجا۔

ش۔ک : اب میں آپ کی شاعری کے متعلق یہ جاننا چاہوں گا کہ آپ کی شاعری کے ابتدائی دور (جو غالباً ۱۹۲۹ سے ۱۹۴۰ تک ہو سکتا ہے) کے بارے میں بعض کا خیال ہے کہ آپ کی شاعری کافی حد تک جگر، اقبال، فانی، جوش اور حسرت وغیرہ جیسے شعراء کے رنگ میں ہے۔ یہ مماثلت کسی شعوری عمل کا نتیجہ ہے یا آپ کے مخصوص زاویۂ نگاہ ہی کا کرشمہ ہے؟

جذبی : جگر کی روانی سے میں ضرور متاثر ہوا ہوں۔ جگر کا ترنم بھی مجھے پسند تھا۔ میں نے خود بھی اپنا کلام ترنم ہی سے پڑھا ہے ویسے جگر کی شاعری کا میری شاعری پر کوئی اثر نہیں ہے۔ جوش کی ذات (جہاں تک ان کی بے باکی اور ان کے نڈر ہونے کا تعلق ہے) تو مجھے پسند رہی ہے مگر مجھے ان کی شاعری سے خاصا اختلاف رہا ہے۔ اصل جذبہ جوش کے یہاں نہیں ہے بلکہ وہ جذبے کو اپنے اوپر طاری کرتے ہیں۔ وہ تو حسن و عشق کے شاعر تھے۔ ان کی انقلابی شاعری فرضی تھی۔

ش۔ک : کیا جوش ملیح آبادی سے آپ کا کوئی ربط رہا ہے؟

جذبی : جی ہاں بہت زیادہ۔ دہلی کے قیام میں، وہ اکثر شام میں مجھے اپنے ساتھ جامع مسجد کے آزاد ہند ہوٹل میں لے جاتے۔ ہوٹل کے مالک افضل پٹ وری ہمارے میزبان ہوتے۔ بہت پینے کے بعد اپنی بیاض کھولتے اور سنانا شروع کر دیتے۔ ایک کے بعد دوسری، دوسری کے بعد تیسری، تیسری کے بعد چوتھی۔ بار بار داد دینے کا حکم دیتے۔ یہ سلسلہ رات گئے تک جاری رہتا۔ جوش باغ و بہار آدمی تھے۔ جوش کی سی زندہ دلی شاید ہی کسی دوسرے شاعر میں پائی گئی ہو۔ ان کی صحبت بڑی دلچسپ ہوتی تھی۔ اُن کے مزاج میں تضاد بھی بہت تھا، جہاں وہ بہت اچھے مصاحب تھے اور ہاں میں ہاں خوب ملاتے تھے۔ وہاں وہ کبھی ذرا سی بات پر بپھر بھی پڑتے تھے۔ ایک بار شیخ عبداللہ پر ایسے گرم ہوئے کہ وہ بھونچکے سے رہ گئے۔ یعنی جوش کو اپنے مزاج کے خلاف کوئی بھی بات برداشت نہ تھی۔ ایک بار پنڈت نہرو اپنے سرکاری دورے پر انگلستان گئے تو تھوڑا وقت نکال کر وہ برنارڈ شا سے ملنے برنارڈ شا کے گھر بھی گئے پنڈت نہرو رائٹر کی حیثیت سے شا کو بہت پسند کرتے تھے — سری نگر کے ایک سرکاری اجتماع میں جوش اور پنڈت نہرو کا آمنا سامنا ہوا تو جوش نے بڑھ کر پنڈت جی سے کہا کہ "آپ انگلستان میں تو کسی ادیب کے گھر ملنے جا سکتے ہیں، دلی میں کسی شاعر کے گھر نہیں جا سکتے؟"

ش۔ک : جوش 'آج کل' میں کب آئے؟

جذبی : میرے کافی عرصے بعد!

محترم قارئین! جذبی صاحب سے معذرت چاہتے ہوئے، چند لمحوں کے لئے یہاں میں آپ سے مخاطب ہوں، یہ بتانے کے لئے کہ جذبی دوڑے نہیں ہیں، خراماں خراماں چلے ہیں۔ انہوں نے ٹھہر ٹھہر کر شعر لکھے ہیں، اس لئے اُن کے زیادہ اشعار وزنی ہیں اور پائیدار ہیں ——

جذبی کا تقریباً ہر شعر اتنا مستحکم ہے کہ جیسے وہ نہ کھلائے جانے اور نہ مرنے کی قسم کھا کر پیدا ہوا ہے۔ ایک دو کا ذکر کیا، جذبی کے نہ جانے کتنے اشعار ایسے سچے، کھرے، خالص اور سچل ہیں کہ جن کو دُہرانا اپنے آپ کو رُسوا کرنے سے کم نہیں ہے۔ جیسے ؎

مرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

اس حرص و ہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے!

مشعل تھے جو بحرِ ظلمت میں، وہ ماہ و اختر ٹوٹ گئے
اور لطف یہ ہے اے طوفانو! کشتی کے بھی لنگر ٹوٹ گئے

اے موجِ بلا اُن کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

مختصر یہ ہے ہماری داستانِ زندگی
اک سکونِ دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کئے

کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتا
کتنے فاقوں کی سکت غیرتِ بیتاب میں ہے

جاگتی زرد آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں
زردیٔ افلاس ذرا اور چمک اور چمک!

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں!

نہ لطف زیست کا حاصل نہ موت کی تلخی
خبر نہیں غمِ الفت نے کیا دیا مجھ کو

جس کو کہتے ہیں محبت جس کو کہتے ہیں خلوص
جھونپڑوں میں ہو تو ہو پختہ مکانوں میں نہیں

وہی جفائیں، وہی سختیاں، وہی آفات
نہیں نبت وکہ بدلے کہاں مرے دن رات

یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غمِ جہاں جذبی
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار آیا

عیش سے کیوں خوش ہوئے کیوں غم سے گھبرایا کئے
زندگی کیا جانے کیا تھی اور کیا سمجھا کئے

ہمیں ہیں سوز، ہمیں ساز ہیں، ہمیں نغمہ
ذرا سنبھل کے سرِ بزم چھیڑنا ہم کو

یہی زندگی مصیبت، یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

اپنے غم اور کرب کو دوسروں کے لئے پسندیدہ بنا دینا شاعری کا کمال ہے یا شاعر کی کرشمہ گری۔ جذبی کے اکثر اشعار عوام پسند بھی ہیں اور خواص پسند بھی۔ مندرجہ بالا اشعار میں جذبات کی آنچ اتنی تیز ہے کہ نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر گیا، مگر ان اشعار کی حدت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ جذبی کا زیادہ تر کلام ایسے ہی اشعار پر مشتمل ہے اور ایسے اشعار اردو شاعری میں مشکل سے ملیں گے مگر ان کے تمام اشعار میں (میری دانست میں) ایک شعر ایسا بھی ہے کہ جذبی نے اگر کچھ بھی نہ کہا ہوتا تو اُن کا یہی ایک شعر جذبی کو جذبی بنائے رکھنے کے لئے کافی تھا۔ اس شعر کے کٹیلے اور نوکیلے طنز سے اور چھپے ہوئے کرب آمیز شکوے سے سننے والے کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں ؎

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

یہ اردو شاعری کا تلخ ترین شعر ہے اور ممکن ہے یہ شعر اردو شاعری پر احسان بن کر ہمیشہ زندہ رہے۔ محرومی، قدر ناشناسی، ناقدری، حق تلفی، ناکامی، نامرادی، بھوک، افلاس، بے روزگاری اور متوسط طبقے کے نہ حل ہونے والے مسائل اور اُن سب کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ایسی تیزابیت اُردو کے شاید ہی کسی دوسرے شعر میں پائی جاتی ہو — حقیقت تو یہ ہے کہ جذبی کی شاعری کا مادی عنصر جذبات و احساسات کی شدت ہے اور یہی اُن کے فنِ شاعری کی اساس ہے۔ چنانچہ میں نے جذبی صاحب سے دریافت کیا:-

ش۔ک: جذبی صاحب! اس شعر کی شانِ نزول کیا ہے؟

جذبی: میرے والدِ محترم بڑے ہی سخت مزاج تھے۔ اُن میں افسرانہ اَنا بھی تھی۔ گھر میں سوتیلی ماں کا راج تھا۔ میں انٹرمیڈیٹ کا امتحان دے چکا تھا۔ نتیجہ آنا باقی تھا۔ غرض کہ گھر سے جو برائے نام تعلق تھا، اُسے بھی میں نے قطع کر دیا۔ اپنے

کپڑوں کا ٹرنک لے کر گھر سے نکلا اور آگرے ہی میں اپنے ایک دوست کے گھر لا رکھا۔ سعید صاحب میرے ایک بزرگ دوست کے بھائی تھے۔ اور ریلوے میں ملازم تھے۔ میں نے اپنے روزگار کی ضرورت کا ذکر اُن سے کیا۔ وہ اُن دنوں آبو روڈ اسٹیشن پر تعینات تھے۔ اُنھوں نے کہا کہ میرے ساتھ آبو روڈ چلو۔ ممکن ہے کہ کام بن جائے۔ میں سعید صاحب کے ہمراہ آگرے سے آبو آ گیا۔ میں ایک ہفتہ سعید صاحب کے یہاں مہمان رہا۔ مگر بُرا اتفاق کہ ملازمت کی صورت پیدا نہ ہو سکی۔ چنانچہ ایک دن سعید صاحب نے مجھ سے کہا کہ جاؤ احمد آباد گھوم آؤ۔ حرکت میں برکت ہے۔ سعید صاحب نے ایک ٹی ٹی سے کہہ کر مجھے احمد آباد کی ٹرین کے ایک دوسرے درجے میں بٹھا دیا۔ گاڑی روانہ ہونے کے تھوڑی دیر بعد میں نے اپنے قریب بیٹھے ہوئے ایک شخص سے بات چیت شروع کر دی۔ اتفاق سے میرے وہ ہمسفر احمد آباد میں کھلنے والی ایک فلم کمپنی کے کیمرہ مین تھے۔ میرے رجحان اور میری ضرورت کو دیکھتے ہوئے میرے اُس شریف ہمسفر نے کمپنی کے جنرل منیجر شیرازی کے نام مجھے ایک خط دیا۔ بہر نوع میں احمد آباد پہنچ کر اُس سفارشی خط کے توسط سے شیرازی سے ملا۔ اُنھوں نے کہا کہ ایک اچھی اسٹوری تیار کر کے ہم کو سناؤ! اس فوری فرمائش پر میں پریشان سا ہوا۔ دراصل میں تو بنیادی طور پر شاعر تھا اور فلمی کہانی کی ٹیکنک سے بالکل ناواقف تھا۔ مگر پیٹ کا سوال تھا۔ ماہ نامہ 'ادبی دنیا' میں، میں نے کبھی ایک غیر ملکی افسانہ پڑھا تھا۔ وہ قدرے یاد تھا۔ دو چار دن تک اُس کو توڑتا مروڑتا رہا اور آخر ایک فلمی کہانی تیار ہو گئی اور تعجب یہ کہ وہ کہانی شیرازی کو پسند بھی آ گئی۔

ش۔ک : اس کا مطلب یہ کہ آپ کو ایک رائٹر کی حیثیت سے اُس فلم کمپنی میں ملازمت مل گئی۔ تنخواہ کیا مقرر ہوئی؟

جذبی : اُس کمپنی میں ملازمت تو مل گئی۔ مگر اس کمپنی میں تنخواہ کا کوئی دستور نہیں تھا۔ بس دو وقت کھانا ملتا تھا۔ اپنی جو سقیم حالت تھی اُس کے پیشِ نظر میں نے دو وقت کھانے ہی کو اپنے لئے غنیمت جانا۔ پھر کیا ہوا کہ شیرازی ایکٹروں اور ایکٹرسوں کو لینے بمبئی چلے گئے اور پھر کبھی نہیں لوٹے۔ شیرازی نے احمد آباد میں جس عملے کو چھوڑا تھا وہ بھوکوں مرنے لگا۔ میں نے آبو واپس ہونے ہی میں اپنی عافیت سمجھی۔ میرے انٹرمیڈیٹ کے امتحان کا رزلٹ آ چکا تھا۔ آبو آنے پر مجھے معلوم ہوا کہ میں پاس ہو گیا ہوں۔ آبو سے میں نے اپنے والد صاحب کو خط لکھ کر یہ درخواست کی کہ مجھے مزید تعلیم کے لئے علی گڑھ بھیج دیا جائے۔ مگر اُنھوں نے سختی سے جواب دیا کہ آگے اگر پڑھنا ہے تو آگرے آ کر پڑھو۔ اس منفی جواب کے بعد میں نے روزگار کے لئے کوشش پھر شروع کر دی۔ مجھے پتہ چلا کہ راجپوتانے کی ایک چھوٹی سی ریاست سروہی میں اسکول کے لئے ایک ٹیچر کی ضرورت ہے چنانچہ سعید صاحب کے ایک واقف کار ٹی ٹی کی عنایت سے میں نے آبو روڈ سے سروہی تک کا یہ سفر بھی بغیر ٹکٹ طے کیا۔ سروہی میں، میں نے ایک غریب اسکول ٹیچر کے گھر قیام کیا۔ اگرچہ میرا انٹرویو ہوا مگر بعد میں معلوم ہوا کہ سروہی کا راجہ اپنی ریاست کے باہر کے کسی شخص کو کوئی ملازمت نہیں دیتا۔

ش۔ک : یہ جان کر آپ پر کیا گزری ہوگی؟

جذبی : بس قیامت سی گزر گئی! آخر بہ حسرت و یاس وہاں سے بھی رخصت ہوا۔ سروہی کی بستی سے ریلوے اسٹیشن بہت دور تھا کوئی چار پانچ میل کا فاصلہ ہوگا — افسردگی کی حالت میں وہ فاصلہ میں نے کسی نہ کسی طرح پیدل ہی طے کیا۔ مگر اسٹیشن پہنچتے پہنچتے میں بھوک اور پیاس سے نڈھال ہو کر رہ گیا۔ میری جیب کی کُل کائنات چند آنے ہی تھی۔ میں نے دو پیسے کے چنے لئے، پیٹ بھر کر کھائے اور دو پیسے کی چائے لے کر پی..... اور پھر پلیٹ فارم پر بیٹھ کر یہ دعا مانگنے لگا کہ سعید صاحب کا جاننے والا کوئی ٹی ٹی یا گارڈ مل جائے جو مجھے آبو روڈ تک بغیر ٹکٹ پہنچا دے۔ وہ بڑے تکلیف دہ لمحات تھے میرے لئے۔ اور اسی کرب کی حالت میں، میں نے یہ شعر کہا ؎

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

ش۔ک : فانی کی یاسیت کو، جذبی صاحب! اختیاری بتایا جاتا ہے۔ کیا کسی شاعر کے لئے یاسیت کا جذبہ اختیاری ہو سکتا ہے؟

جذبی : نہیں! بالکل نہیں!! یاسیت حالات کی دین ہوتی ہے۔ کاش یہ ہوتا! اور وہ نہیں ہو پاتا۔ اپنی اُمید بر نہ آنے پر شاعر افسردہ ہوتا ہے اور اس پر یاسیت اور حزن و ملال کا جذبہ طاری ہوتا ہے۔ دراصل یہ تو نقاد کا فرض ہے کہ وہ کسی کے اشعار کا جائزہ لیتے وقت حالات کا بھی جائزہ لے۔ ن۔ م۔ راشد سے کسی نے کہا تھا کہ "آپ کے یہاں تاریکی ہے اور اقبال کے یہاں روشنی، ایسا کیوں ہے؟" راشد نے جواب دیا تھا کہ "اقبال کو روشنی نظر آئی اُس نے روشنی کا ذکر کر دیا۔ مجھے تاریکی دکھائی دی میں نے تاریکی کا ذکر کر دیا۔" دراصل فانی کے یہاں یاسیت ایک فلسفہ بن گئی تھی۔ ایک بات یاد رکھئے کہ شاعر کا 'میں'، یونیورسل 'میں' ہوتا ہے۔

ش۔ک : کیا آپ کو اپنے یہاں بھی یاسیت کے پائے جانے کا اعتراف ہے؟

جذبی : یاسیت کس کے یہاں نہیں ہے۔ میر، اقبال سب کے یہاں ہے۔ لیکن یاسیت کے معنی آپ یہ نہ سمجھئے کہ ہم مایوس ہو گئے۔ مایوسی اور یاسیت دو الگ الگ جذبے ہیں! شیلے نے بھی کہا ہے کہ "سب سے اچھے لمحے وہی ہیں جو ہمارے غم کی ترجمانی کرتے ہیں۔"

دراصل بات یہ ہے کہ جو چیز ہمیں نہیں ملی، اُس کا تو غم ہوگا ہی۔

ش ک : آپ کے یہاں محرومی، شکست، پسپائی، قدر ناشناسی اور ناقدری، بھوک، بے روزگاری، سرمایہ داری، نتیجے میں اقتصادی ناہمواری اور عدم مساوات کے جو عناصر پائے جاتے ہیں، وہ آپ کے فن کو تو جلا بخشتے ہیں، مگر کیا یہ قاری کے حوصلوں کو تو متاثر نہیں کرتے ؟

جذبی : شاعر کا کلام تو جذباتی ردِّ عمل ہوتا ہے۔ ویسے یہ قاری کی سوجھ بوجھ پر منحصر ہے کہ وہ کس شعر سے کیا اثر لیتا ہے۔ دراصل یہاں بھی یہ کام نقاد کا ہے کہ وہ یہ جاننے کی کوشش کرے کہ آنسو کیوں نکلے ہیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے بقول ؎

تفصیل نہ پوچھ ہیں اشارے کافی
یونہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں!

ش ک : جذبی صاحب! کیا آپ ادب میں سیاست یا کسی مخصوص ازم کی اشاعت کو جائز سمجھتے ہیں ؟

جذبی : کھُل کر نعرہ لگانا مناسب نہیں ہے۔ اینگلز نے کہا تھا اور صحیح کہا تھا کہ "ادیبوں اور شاعروں کا کام صرف یہ ہے کہ موجودہ نظام کے سلسلے میں شکوک و شبہات پیدا کر دے!" بس!

ش ک : پچھلے دنوں سردار جعفری نے اپنے ایک انٹرویو میں ٹیگور اور اقبال کے حوالے سے کہا تھا کہ ادب میں سیاست کا دخل ناگزیر ہے۔ آپ کی اس سلسلے میں کیا رائے ہے ؟

جذبی : سیاست ایک حقیقت ضرور ہے اور زندگی کا ایک حصہ بھی مگر زندگی کے اور پہلو بھی تو ہیں۔ شیکسپیئر کو دنیا ایک بہت بڑا شاعر مانتی ہے جب کہ اس کی شاعری کو سیاست سے کوئی تعلق نہیں تھا!

ش ک : آپ غالباً اعلانیہ طور پر ترقی پسند ہیں۔ مگر آپ نے دوسرے ترقی پسند قلم کاروں کی طرح سیاسی نعروں کا سہارا نہیں لیا۔ آپ کے لئے یہ کیسے ممکن ہوا ؟

جذبی : جی ہاں میں ترقی پسند ہوں۔ میرے ترقی پسند ہونے میں آپ کو کوئی شک نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن ترقی پسند ہونے کے لئے ضروری نہیں کہ اپنی تخلیق کو کسی سیاسی نعرے سے بھی ملوّث کیا جائے۔ دراصل ہر ایک کے پاس اپنی عینک ہوتی ہے۔ اُسی سے وہ ہر شے کو دیکھتا ہے۔ اقبال کے پاس بھی اپنی عینک تھی۔ اُس عینک سے اُس نے لینن کو بھی دیکھا اور رام کو بھی۔ قطع نظر اس حقیقت کے کہ ایک بات یہ بھی ہے کہ محض نعرے بازی انقلاب لانے کے لئے کافی نہیں ہے۔ یہاں مجازؔ کی کہی ہوئی ایک بات یاد آتی ہے کہ "انقلاب" تو کل آجائے، مگر یہ کمیونسٹ انقلاب آنے تو دیں!"

ش ک : میں ایک بار پھر اپنے قارئین سے مخاطب ہوں تاکہ غزل کے بعد نظم سے متعلق بھی ایک دو بات کہہ سکوں۔ محرومی اور ناآسودگی کے خمیر سے غزل بنتی ہے۔ غم، درد و کرب اور منفی اظہار کا غزل میں عام رواج رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظم پہلے کبھی اپنے عقیدے یا نظریے کی اشاعت کے لئے کام میں لائی جاتی تھی، مگر آج دل کی بات زبان پر لانے اور اپنے رنج و غم کو پبلک میں لانے کا کام بھی نظم سے لیا جانے لگا ہے۔ لیکن جذبی نے دونوں کا حق ادا کیا ہے، دونوں کو اپنی ایک ہی چھت کے نیچے جگہ دی ہے اور وہ غزل اور نظم کے یکساں کامیاب شاعر ہیں۔ اس لئے میں نے اُن سے سوال کیا کہ ـــــ

ش ک : آپ کس کو کس پر ترجیح دیتے ہیں یعنی اپنا مافی الضمیر (اپنی بپتا) بیان کرنے میں غزل کو بہتر سمجھتے ہیں یا نظم کو ؟

جذبی : میں غزل اور نظم کے موازنے کو مناسب نہیں سمجھتا۔ میں تو جب کہنا شروع کرتا ہوں تو کبھی غزل ہو جاتی ہے اور کبھی نظم ـــــ ایم۔اے کا پہلا سال تھا، امتحان کے چند دن باقی تھے۔ میں اُن دنوں اپنی اسی یونیورسٹی کے ہاسٹل میں تھا۔ چند برس سے میں نے کوئی شعر نہیں کہا تھا۔ اُس رات کچھ کیفیت سی طاری ہوئی ـــ جی چاہا کچھ کہوں۔ دو مصرعے ہوئے، غور کیا تو مطلع نہیں بنا۔ کاغذ کو مروڑ کر کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔ کافی دیر کوشش کرتا رہا، اسٹڈی روک کر مصرعے گڑھنے لگا۔ ان لمحوں میں امتحان کا ڈر بھی ذہن سے جاتا رہا۔ آخر چند مصرعے ہوئے۔ انہیں کاغذ پر لکھا تو وہ نظم کا ایک بند تھا، پھر تو ایک کے بعد ایک مصرعہ اُترنے لگا، میں چارپائی سے اُتر کر فرش پر اُکڑوں بیٹھ گیا اور سر جھکائے لکھے چلا گیا جیسے مجھ پر کچھ نازل ہو رہا تھا اور اسی شب میں صبح تک وہ نظم مکمل ہو گئی کہ جس کا نام موت ہے۔ اسی سلسلے میں میرا یہ بھی تجربہ ہے کہ عنوان قائم کرنے کے بعد کچھ کہنا غلط بات ہے۔

ش ک : اب جو سوال میں آپ سے پوچھنا چاہتا ہوں اس کے سلسلے میں مجھے یہ اندیشہ ہے کہ وہ آپ کی طبع سلیم پر گراں نہ گزرے۔ البتہ یہ کہہ کر میں آپ کے لئے زمین ہموار کر دوں کہ تحکّم اور مصلحت انسان کو مقبول بناتی ہے اور زمانہ سازی شہرت دلاتی ہے اور اپنی صحیح رائے کا اظہار، انفرادیت اور انا مولانا ابوالکلام آزاد جیسے عالم انسان کو بھی عوام کی مقبولیت سے محروم کر دیتی ہے۔ عجیب بات ہے کہ یہ وہ خوبیاں ہیں جو دنیاوی اعتبار سے انسان کو نقصان پہنچاتی ہیں۔ اب آپ آسانی سے آگے بڑھ کر میرے اس سوال کا جواب دے سکتے ہیں کہ آپ پچھلے ۶۵ برس سے شاعری کے میدان میں ہیں اور آپ نے بڑی بلند پایہ شاعری کی ہے۔ آپ کا ہر تیسرا شعر نشتر ہے اور آپ کا فن فکر انگیز ہے، لیکن آپ کے فن پر بہت ہی کم لکھا گیا ہے بلکہ نہ ہونے کے برابر ایسا کیوں ہوا ؟

جذبی : اس کے بہت سے فیکٹر ہیں، میرا اپنا مزاج بھی ایک فیکٹر ہے میں دولت اور شہرت کے لئے کبھی نہیں دوڑا۔ میں نے اپنی ضروریات

زندگی پوری کرنے کے لئے روزگار ضرور تلاش کیا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو بنیادی حقیقت ہے کہ کسی کے فن پر لکھا نہیں جاتا بلکہ لکھوایا جاتا ہے۔ فراق تو اپنی شاعری پر خود لکھتے تھے اور دوسرے کے نام سے شائع کرواتے تھے۔ پارٹی (کمیونسٹ پارٹی) کا کبھی یہ دستور تھا کہ پارٹی کا ممبر اگر کہیں مشاعرہ پڑھنے جائے گا تو جانے سے پہلے پارٹی کے دفتر کو مطلع کرے گا تاکہ پارٹی کے چند ورکرز کو بھی اس مشاعرے میں بھیج دیا جائے۔ اس طرح ترقی پسند شاعر جب اسٹیج پر آکر اپنا کلام سناتا تو مجمع کے ہر کونے سے اسے خوب خوب داد ملتی اور وہ ہیرو بن کر اسٹیج سے نیچے اترتا۔ پارٹی کے اس دستور سے نیاز حیدر نے بھی اکثر فائدہ اٹھایا۔ وہ پارٹی کے ممبر تو نہیں تھے، مگر مشاعرے میں اپنے جانے کی اطلاع پارٹی کے دفتر میں ضرور دے آتے تھے۔ دراصل لکھنؤ کے شعراء کی بہ نسبت دہلی اور پنجاب کے شاعر و ادیب سیلف پبلسٹی کے فن سے زیادہ واقف رہے ہیں۔ کبھی پنجاب میں ایسا تھا کہ یہ بات پہلے طے ہو جاتی تھی کہ اپنا فلاں جو کتاب لکھ رہا ہے اس کا دیباچہ زید لکھے گا۔ بکر کتاب کی مخالفت میں ایک مضمون لکھے گا اور پھر عمر اس مضمون کے توڑ پر صاحب کتاب کے حق میں ایک جوابی مضمون لکھے گا۔

ش۔ک : آپ نے درست فرمایا جذبی صاحب! آج کے اکثر دولت مند ادیب و شاعر بھی اپنی جیب سے ماہانہ وظیفہ دے کر اپنے فن پر اپنے نادار شاگردوں سے ریسرچ کرواتے ہیں اور انہی سے اپنے حق میں روزناموں میں مراسلے لکھواتے ہیں اور اپنی واہ واہ کرواتے ہیں!

جذبی : اصل میں پارٹی کا ممبر ہو جانے سے بڑی سہولتیں حاصل ہو جاتی ہیں۔ اور میں پارٹی کا ممبر کبھی نہیں رہا۔ اس سلسلے میں میرا Set back یہ بھی ہے کہ میں خود ہی ترقی پسندوں کے شور میں خاموش ہو کر الگ بیٹھ گیا۔ یہ میری مجبوری تھی۔ دراصل میری شاعری کو جو بھی پبلسٹی ملی وہ علی گڑھ ہی سے ملی!

ش۔ک : بامبے ٹاکیز کی فلم "ضدی" (جس کی کہانی عصمت کی تھی اور ہدایت کار شاہد لطیف تھے) میں آپ کی ایک غزل "مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں ......" شامل ہے۔ کیا آپ نے کبھی فلمی دنیا میں جانے کی کوشش کی تھی؟ یا محض عصمت یا شاہد کی فرمائش پر آپ نے یہ غزل عنایت کر دی تھی؟

جذبی : پوری غزل فلم میں شامل نہیں تھی۔ اس کے صرف چند شعر گوائے گئے تھے۔ پوری غزل ولی محمد نے گائی ہے اور نسبتاً اچھی گائی ہے اس غزل کو شاہد لطیف نے اپنی ہی مرضی سے اپنی فلم میں شامل کر لیا تھا۔ اس کا کوئی معاوضہ بھی مجھے نہیں دیا تھا۔ فلمی دنیا سے تو مجھے کبھی کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ البتہ بمبئی کے دوران قیام اپنی مجبوری کے تحت خواجہ احمد عباس کی ایک فلم "دھرتی کے لال" میں ایک کورس میں نے ضرور لکھا تھا۔ میں فلم کے گیت لکھنے سے ناواقف تھا۔ اس لئے چلئے کی کتنی ہی پیالیاں پینے کے بعد بہ مشکل تمام مجھ سے وہ کورس لکھا گیا تھا اور کیا آپ جانتے ہیں کہ اس ایک کورس سانگ کا معاوضہ عباس نے مجھے کیا دیا تھا؟

ش۔ک : کیا دیا تھا؟

جذبی : صرف پچیس روپے۔ جب کہ ان دنوں ایک گانے کے تین ساڑھے تین سو روپے مل جاتے تھے۔ رضیہ سجاد ظہیر نے عباس کے دیے ہوئے ان پچیس روپوں کا ذکر سن کر کہا تھا کہ عباس تو جیو (Jew) ہے۔

ش۔ک : فلمی دنیا سے متعلق آپ کا کوئی اور تجربہ؟

جذبی : تجربہ کیا بلکہ واقعہ سمجھئے۔ میرے بمبئی کے قیام میں منٹو کو مجھ سے ہمدردی پیدا ہوئی۔ دراصل وہ بھی ترقی پسندوں کے گروپ کا ستایا ہوا تھا۔ اس نے چاہا کہ مجھے کوئی کام مل جائے۔ چنانچہ وہ مجھے ایک دن فلمستان لے گیا۔ وہ خود بھی ان دنوں فلمستان کمپنی سے وابستہ تھا۔ تمام راستے وہ مجھے فلمی دنیا کے رموز و نکات سمجھاتا رہا۔ منٹو کی باتوں سے مجھے اندازہ ہوا کہ وہ فلمی دنیا کے رگ و ریشے سے واقف تھا۔ وہ مجھے فلمستان کے سربراہ کسی مکرجی سے ملوانا چاہتا تھا۔

ش۔ک : جی ہاں ایس۔ مکرجی یعنی ششدھر مکرجی۔

جذبی : ہم دوپہر میں گورے گاؤں پہنچے۔ جہاں فلمستان کمپنی کا دفتر اور اسٹوڈیوز واقع تھے۔ اس وقت تک مکرجی آئے نہیں تھے۔ بہت سے ملنے والے ان کے منتظر تھے۔ ان کے دفتر کے برآمدے میں بہت سی کرسیاں پڑی ہوئی تھیں، جن پر انتظار کرنے والے بیٹھے ہوئے تھے۔ درمیان کی ایک کرسی خالی تھی جو غالباً مکرجی کے لئے تھی۔ اچانک کسی نے کہا کہ مکرجی صاحب آگئے! یہ سنتے ہی جو بیٹھے تھے وہ اٹھ اٹھ کر گیٹ کی طرف دوڑے اور دیکھتے ہی دیکھتے سو ڈیڑھ سو آدمی مکرجی کی کار کے پاس ان کی اگوانی کے لئے جمع ہو گئے۔ میں بیٹھا بیٹھا ان لوگوں کو دیکھتا ہی رہا اور منٹو بھی بیٹھا ہی رہا اور باتیں کئے گیا۔ مکرجی آئے اور اپنی درمیان کی کرسی پر بیٹھ گئے۔ ان کی پیشوائی کرنے والا ہجوم بھی سامنے کی کرسیوں پر بیٹھ گیا۔ مختلف لوگوں سے مکرجی باتیں کرنے میں لگ گئے۔ اسی اثنا میں منٹو اپنی جگہ سے اٹھا اور قریب جا کر مکرجی سے بات کی۔ دراصل اس نے میرے متعلق ان سے کچھ کہا۔ مکرجی نے قدرے توقف کے بعد اپنے آفس بوائے کے ذریعے کہلوایا کہ میں صاحب کے کمرے میں جا کر بیٹھوں۔ میں اس بھیڑ میں سے اٹھ کر مکرجی کے کمرے میں جا بیٹھا۔ تھوڑی دیر بعد مکرجی کمرے میں داخل ہوئے اور بغیر کسی تمہید کے انہوں نے کہا کہ "آپ ہم سے کمپرومائز کریں گے؟" میں نے جواب دیا کہ "آپ نے جو فرمایا میں سمجھا نہیں!" مکرجی مسکراتے ہوئے کہنے لگے کہ "اصل میں آپ لٹریری لوگ ہم سے کمپرومائز نہیں کرتے۔ اس لئے چل نہیں پاتے۔ ہماری انڈسٹری میں پریم چند بھی آئے۔ وہ بھی کمپرومائز نہیں کر سکے اور نہیں چل سکے۔" میں نے جواب دیا کہ "آپ سچویشن پر گانا لکھوائیں گے۔ میں لکھوں گا۔ چونکہ میں شاعر ہوں اس لئے میں ہی سمجھ سکتا ہوں کہ جو گانا میں نے لکھا ہے وہ صحیح ہے یا غلط!" میرا جواب سن کر مکرجی ہنس دئے اور کہہ کر لہ

'پھر ملئے گا' اٹھ کر کمرے سے باہر چلے گئے۔ بعد میں مجھے منٹو سے پتہ چلا کہ کام نہیں بنا۔

ش۔ک : آپ درس و تدریس کے مقدس پیشے سے کم از کم تیس برس وابستہ رہے ہیں۔ ظاہر ہے رشید احمد صدیقی اور آل احمد سرور جیسے عالموں سے بھی آپ کو قربت حاصل رہی ہوگی۔ آپ کی اُن کے متعلق کیا رائے ہے ؟ مختصر اً طور پر فرمائیے !

جذبی : رشید صاحب ایک وضع دار انسان تھے اور با مروت بھی۔ مروت سے مجبور ہو کر بعض اوقات وہ جانب داری کے بھی مرتکب ہو جاتے تھے۔ اور آل احمد سرور ایک عملی انسان ہیں۔

ش۔ک : جذبی صاحب (گستاخی معاف) آپ اپنے ترقی پسند ساتھیوں کے کافی شاکی معلوم ہوتے ہیں، مگر مجاز بھی ترقی پسند تھے اور سُنا ہے کہ وہ آپ کے انتہائی قریب ترین اور عزیز ترین دوست تھے۔ اُن میں آپ کے نزدیک کیا خوبیاں تھیں۔

جذبی : پہلے تو میں یہ واضح کر دوں میں ترقی پسندی یا ترقی پسند تحریک مخالف نہیں ہوں اور نہ اپنے ہر ترقی پسند ساتھی کا۔ البتہ میں نے ان ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو کبھی پسند نہیں کیا جو گروہ بندی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ گروہ بندی نے ترقی پسندی اور ترقی پسند تحریک کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچایا ہے۔ مجاز نہ صرف ترقی پسند تھا بلکہ سب سے پہلا ترقی پسند شاعر تھا۔ وہ اس طرح کہ ڈاکٹر کنور محمد اشرف اور اختر حسین رائے پوری ہندوستان کے پہلے اردو عالم تھے جنہوں نے مارکسزم اور روس کی اشتراکیت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انہیں کی صحبت میں رہ کر مجاز زندگی اور مقصد سے ادب کے تعلق کو سمجھ پایا۔ مجاز کی ترقی پسندی ۱۹۳۳ء سے شروع ہو چکی تھی جب کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیاد ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں پڑی جس کے بانی سجاد ظہیر تھے!

ش۔ک : سُنا ہے آپ نے ایک نظم مکان کی ضرورت پر بھی کہی تھی۔ اُن دنوں غالباً ڈاکٹر ذاکر حسین وائس چانسلر تھے۔ وہ نظم کہیں شائع بھی نہیں ہوئی ہے بہر نوع اس نظم کا پس منظر کیا ہے ؟ (میرے اس سوال پر جذبی صاحب خوب ہنسے اور بہت دیر تک ہنستے رہے اور ہنستے ہوئے فرمانے لگے)

جذبی : ہوا یہ کہ میں اپنی فیملی کے ساتھ علی گڑھ سول لائنز کے علاقے امیر نشاں میں رہتا تھا۔ چند کمروں پر مشتمل ایک چھوٹا سا کرائے کا مکان تھا۔ یوں تو اس مکان میں گزر بسر ہو رہی تھی۔ مگر جی چاہتا تھا کہ قدرے کشادہ سا کوئی مکان مل جائے۔ اساتذہ کو یونی ورسٹی کی طرف سے کوارٹر الاٹ تو ہوتے تھے۔ لیکن ایک انار سو بیمار کے مصداق کوارٹر کے خالی ہونے پر کتنے ہی ضرورت مند اساتذہ اُسے حاصل کرنے کے لئے دوڑ دھوپ شروع کر دیتے تھے۔ چنانچہ کوارٹر کا اُمیدوار میں بھی تھا۔ ذاکر صاحب کا زمانہ تھا۔ ایک کوارٹر خالی ہوا۔ جو خواہشمند تھے ذاکر صاحب نے اُن سب کو ایک ساتھ اپنے ڈرائنگ روم میں طلب کیا۔ اگرچہ یہ پتہ چل چکا تھا کہ جس ایک کوارٹر کے لئے اتنے سارے اساتذہ کو انٹرویو کے لئے بلایا گیا ہے اُس کا ہاشمی صاحب کو دے دینا طے ہو چکا ہے۔ پھر بھی ذاکر صاحب نے ایک ایک سے انٹرویو لینا شروع کیا۔ ذاکر صاحب کے دریافت کرنے پر کسی نے کہا کہ میرا کرائے کا مکان ہے۔ فیملی بڑی ہے مکان چھوٹا۔ کسی نے جواب دیا کہ مکان تو ٹھیک ہے، لیکن اس میں سیلن زیادہ۔ اور کسی کے مکان کا کرایہ زیادہ تھا وغیرہ وغیرہ۔ آخر ذاکر صاحب مجھ تک پہنچے۔ دریافت کیا کہ ہاں صاحب! آپ کو کیا تکلیف ہے سب کے سامنے ایک ایک سے انٹرویو لینا مجھے بُرا سا لگا۔ چنانچہ میں نے خاصے روکھے انداز میں اور مختصر طور پر ذاکر صاحب کو بس اتنا ہی جواب دیا کہ "جو تکلیفیں دوسروں کو ہیں وہی مجھے ہیں!" وہ کوارٹر اپنے نام الاٹ نہ ہونا تھا سو نہیں ہوا —— کچھ عرصے بعد ایک اور کوارٹر خالی ہونے کی خبر ملی۔ میں نے سوچا کہ جس طرح غالب بہادر شاہ کے دربار میں اپنی منظوم عرضی پیش کرتے تھے، اسی طرح میں بھی کوارٹر کے لئے اپنی عرضی ایک نظم کی صورت میں ڈاکٹر صاحب تک پہنچاؤں۔ پہلے اُس نظم کے چند ابتدائی بند میں نے اپنے ساتھیوں کو سُنائے انہوں نے پسند کئے۔ رشید صاحب بھی محظوظ ہوئے۔ دوستوں نے مشورہ دیا کہ میں اپنی نظم کو شہر آشوب کے انداز میں مکمل کر دوں۔ میں نے چاہا کہ میری یہ منظوم عرضی رشید صاحب کے توسط سے ذاکر صاحب کے حضور میں پہنچ جائے۔ مگر رشید صاحب تیار نہیں ہوئے۔ آخر ڈاکٹر علیم کے ذریعے وہ ذاکر صاحب تک پہنچ ہی گئی !

ش۔ک : اس نظم کا کوئی رَدِّ عمل ہوا ؟

جذبی : اُس منظوم عرضی پر مجھے کوارٹر تو نہیں ملا مگر یہ ضرور ہے کہ کوارٹر کے لئے ذاکر صاحب نے کسی کا انٹرویو پھر کبھی نہیں لیا۔

ش۔ک : محترم قارئین ! بس یہ گفتگو یہاں ختم ہوتی ہے۔ اب جذبی صاحب کی تھوڑی سی کہانی میری زبانی سنئے :

جذبی کی ابتدائی تعلیم جھانسی، لکھنؤ، دہلی اور آگرہ میں ہوئی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اُنہوں نے ایم۔ اے کیا اور یہیں سے "حالی کا شعور" کے موضوع پر مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ۔ ڈی کی سند حاصل کی۔ جذبی مرکزی سرکار کے اُردو جریدے 'آجکل' سے بھی (اگست ۱۹۴۳ سے فروری ۱۹۴۵ء تک) وابستہ رہے۔ آخر اُنہیں اپنی مسلم یونیورسٹی کی ملازمت ہی راس آئی۔ جہاں سے وہ ایک ریڈر کی حیثیت سے ۱۹۷۴ء میں ریٹائر ہوئے۔ اور اب وہ علی گڑھ کے سرسید نگر میں اپنے ہی بنوائے ہوئے مکان میں رہتے ہیں۔ اپنے مکان کے ایک بڑے مستطیل کمرے کو بہ یک وقت بیڈ روم، ڈرائنگ روم اور اسٹڈی روم بنائے ہوئے ہیں اور ان دنوں وہ اپنی یادوں کے جھروکوں سے اپنے بیتے ہوئے دُکھ سُکھ کا جائزہ لے رہے ہیں۔ یعنی وہ اپنی آپ بیتی لکھنے میں مصروف ہیں

اپنی دو بیٹیوں اور ایک بیٹے کے جملہ فرائض سے وہ سبکدوش ہو چکے ہیں۔ جذبی ابتدا میں ملال تخلص فرماتے تھے۔ بعد میں وہ جذبی ہے۔ ان کے کلام میں جذبات و احساسات کی شدت، شعور کی پختگی اور فکر کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ ہر سماجی ناانصافی کو انہوں نے شدت سے محسوس کیا ہے۔ ان کی زبان میں صفائی اور لکھنوی فصاحت نمایاں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ جذبی نے اپنے اشعار میں درد و غم کو بھی جدت اور تنوع سے بیان کیا ہے۔

میری پہلی ملاقات جذبی سے اُن کے دانش کدے پر تین گھنٹے تک جاری رہی۔ جذبی صاحب کے متعلق میرا تاثر یہ ہے کہ (وہ کسی حد تک نہیں بلکہ) بہت حد تک دیانت داری سے باتیں کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کا بچپن، لڑکپن اور جوانی بھی کلفتوں سے گزری ہے، مگر اُن کا اچھا فیملی بیک گراؤنڈ زرہ بکتر بن کر انہیں ہر بُرائی سے بچاتا رہا ہے۔ اس لئے اُن کے مزاج میں نہ خارجیت پیدا ہوئی اور نہ احساسِ کمتری ہی۔ جذبی صاحب کی یہ خوبی بھی سراہنے لائق ہے کہ وہ ماڈرن شعرا کی طرح اپنی گفتگو میں جناتی قسم کی مرعوب کن شعری اصطلاحات استعمال نہیں کرتے بلکہ انسانوں کی سی سادہ اور روزمرہ کی زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ سگریٹ کے سلسلے میں تو وہ بلا نوش ہیں۔ اس سے آگے کی بات مجھے معلوم نہیں۔ مختصر یہ کہ مجھے تو جذبی صاحب سے مل کر خوشی ہوئی اور قارئین آپ کو؟

● ●

جذبی

..... جدید شاعری کے سیلاب میں توازن برقرار رکھنا آسان نہ تھا۔ سیاسی تشنج کی وجہ سے یہ دور عام طور پر تبلیغی اور صحافتی شاعری کا دور رہا ہے۔ اس کی مقبولیت کے آگے ادب میں سلامت روی، احتیاط و اعتدال اور فن کے معیار کا خیال ایک طرح سے گھاٹے کا سودا تھا۔ جذبی ان شعرا میں ہیں جو اپنے مزاج، افتادِ طبع اور فن کارانہ خلوص کے باعث یہی گھاٹے کا سودا مول لینے کے لئے مجبور تھے .... جذبی اس وقت ان معدودے چند شعرا میں ہیں، جن کی اپنی آواز ہے۔ اظہارِ شخصیت، فنی دلبستگی، تخلیقی جوہر اور تاثیر کے اعتبار سے ان کے معاصرین میں سوائے فیض کے ان کا اور کوئی حریف نہیں۔ فیض کے یہاں رومانی افسردگی اور حسیاتی بیداری کے عناصر غالب ہیں۔ اس لئے ان کے لب و لہجے میں ایک حلاوت ہے۔ وہ موجودہ دور کی تلخیوں کے گرد ایک لذیذ اور رنگین ہالہ تیار کر دیتے ہیں اور خارجی موضوعات کو آنچل اور پیرہن کے پس منظر پر اس طرح ابھارتے ہیں جس سے حواسِ خمسہ کی بھی تسکین ہوتی ہے۔ لیکن جذبی کے براہِ راست تجربات و احساسات کی شدت ہے جس کی وجہ سے ان کے اشعار میں گداز اور نشتریت ہے۔ فیض نے انگریزی شاعری کے اثر سے اسلوب میں تھوڑی بہت بدعتیں کی ہیں۔ ان کے طرزِ فکر پر بھی جدید ذہن کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ برخلاف اس کے جذبی نے کلاسیکی سانچوں میں اپنے احساسات کی تازگی سے ایک طرح کی ندرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ کلاسیکی سانچوں کو قبول کرنے سے جذبی کو ایک فائدہ ضرور رہا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ایک خاص معیار سے نیچے نہیں گرنے دیتے۔ ان کا مجموعۂ کلام مختصر اور منتخب ہونے کے علاوہ ایک ہموار اسلوب بھی رکھتا ہے ....

"فکر و فن" خلیل الرحمن اعظمی
۱۹۵۶ء

زبیر رضوی

جذبی — چند تاثرات

جذبی کی مقبول غزل کا ایک مشہور شعر ہے:

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنّا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنّا کون کرے

جعفر علی خاں اثر نے اس غزل کو اور اس شعر کو پوری ترقی پسند شاعری کے ہم پایہ قرار دیا تھا۔ ایسے اور اسی طرح کے مبالغہ آمیز بیانات نے شعر کی پرکھ اور تفہیم میں بے شمار گمراہیوں کو رواج دیا ہے۔ مومن کے ایک شعر کے عوض اپنا تمام تر شعری سرمایہ سپرد کرنے کی جو بات محمد حسین آزاد نے بغیر کسی ثبوت کے غالب جیسے کج کلاہ شاعر سے منسوب کی۔ وہ چونکہ چٹخارے دار تھی، اس لئے زبان زد ہو گئی۔ جعفر علی خاں اثر کا ترقی پسندی سے بیر چونکہ جانا پہچانا تھا، اس لئے ان کی اس بات پر طول کلامی کی نوبت نہیں آئی۔ خدا لگتی بات تو یہ بھی ہے کہ جذبی کی یہ غزل زمانے کا اتنا سرد و گرم سہہ لینے کے بعد بھی ہمارے حافظے سے محو نہیں ہو پائی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہمارے ادبی ذوق کی تربیت میں ہمارے دور کے مقبول ادب پاروں کا بڑا ہاتھ تھا۔ اس وقت فیض، جعفری، مخدوم جذبی جو کچھ لکھ رہے تھے وہ بطور قاری ہماری ادبی گفتگو اور مزاج کا حصہ بنتا جا رہا تھا اور ہم ان کے شاہکار ادب پاروں کے ساتھ اپنے ادبی ذوق کے ساتھ سلونے سالوں میں قدم رکھ رہے تھے۔ ادب کے ساتھ اپنی جنوں آمیز وابستگی کی نیو رکھنے کا یہی وہ زمانہ تھا جب جذبی کی فروزاں مجاز کی آہنگ، مخدوم کا 'سرخ سویرا'، فیض کی نقش فریادی اور جعفری کی 'خون کی لکیر' ازبر ہو گئے تھے۔ اس طلسم سے باہر نکلنے میں برسوں تو لگ گئے۔ لیکن بعض ادب پارے ہمارے حافظے کی سطحوں سے چپک کر رہ گئے۔ جذبی کی نظم "موت" اور ان کی کچھ غزلیں اس وقت بھی سامنے آ کر یوں کھڑی ہو گئی ہیں جیسے کہہ رہی ہوں: ہماری اثر آفرینی سے انکار کر دو تو جانیں۔ جذبی کے سارے لکھے ہوئے کو اب جو پڑھنے کی فرصت نکالی تو لگا جذبی سامنے سامنے بیٹھے ہیں۔ منہ میں سگار ہے۔ سلیقے سے سلی ہوئی شیروانی۔ اسی کپڑے کی اونچی دیوار کی ٹوپی، بڑے پائینچے کا پاجامہ، کم آمیز، کم گو اور سوچتی ہوئی آنکھیں، اپنائیت میں ڈوبا ہوا لہجہ۔ یہ اُس زمانے کی بات ہے جب ملنے ملانے اور باتیں کرنے میں سرخوشی کا احساس ہوتا تھا۔ جذبی جن سالوں میں اپنی مقبول ہوتی ہوئی غزلوں کی داد سمیٹ رہے تھے وہ میری پیدائش کے آس پاس کے سال تھے۔ عمر کے اس فرق کے باوجود جذبی یوں ملتے جیسے برابر کے ہوں۔ ان کے لہجے میں ایسی اپنائیت ہوتی کہ بہت جلد فاصلے پگھل جاتے۔ تکلف اور حجاب بس اتنا رہتا جتنا ربط اور تعلق کی یک گونہ سرخوشی کے لئے نمک کی صورت ضروری سمجھا جاتا۔ دلّی میں ان کی آمد کبھی کسی مشاعرے میں ہوتی یا ریڈیو پروگرام کے لئے، یا پھر علی گڑھ سے کسی شہر میں آتے جاتے وہ دلّی رُکتے۔ یا پھر ہم علی گڑھ جاتے کہ اس زمانے میں علی گڑھ جانا ادبی فیشن بھی تھا کہ علی گڑھ میں آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، مجنوں گورکھپوری، جذبی، خورشید الاسلام منیب الرحمٰن، اختر انصاری کے ساتھ ساتھ خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر، انور عظیم، امین اشرف، جاوید کمال نئے لکھنے والوں کے لئے کشش کا باعث تھے۔ خلیل کو علی گڑھ ہی میں نہیں، اس وقت کے پورے منظر نامے میں کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ جذبی خلیل کے اور خلیل جذبی کے گرویدہ تھے۔ جذبی ہمیشہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں نئے لکھنے والوں کی صحبت کو ترجیح دیتے۔ موڈ ہوتا تو خود بھی شعر سناتے، مگر نئے لکھنے والوں سے کچھ تازہ لکھنے کا اصرار ضرور کرتے۔ گفتگو کا زیادہ حصہ ادھر اُدھر کے موضوعات کو گھیر لیتا، لیکن جب ہم ان سے کرید کرید کر سوال کرتے تو اُن کی کم گوئی میں تھوڑی سی لچک آتی اور وہ اپنے ہم عصروں کی عیب جوئی سے زیادہ ان کی خوبیوں کا اعتراف کرتے۔ اپنے سے بزرگ شاعروں کے ساتھ اپنی یادوں کو تازہ کرتے اور اُن کم حیثیت سخن شناسوں کا بھی ذکر کرتے جو کسی چائے خانے میں بیٹھ کر جذبی سے پُر تجسس انداز میں بات کرتے اور مشورہ دیتے کہ اگر فلاں غزل میں فلاں لفظ یوں ہو جاتا تو شعر کس قیامت کا ہو جاتا۔ جذبی' مولانا آزاد کی طرح اپنی گفتگو میں ایسے دو تین گمنام لوگوں کا ذکر ضرور کرتے۔ جن کے مشورے کو درست سمجھ کے انہوں نے "ساحل کی تمنّا کون کرے" جیسی مقبول غزلوں میں ایک دو حرف بدلنے میں اپنی شاعرانہ انا کو عنان گیر ہونے نہیں دیا تھا۔ یہ خوبی بھی انہیں میں دیکھی کہ ریڈیو کے مشاعرے میں کلام سنانے کا دعوت نامہ بھیجا گیا ہے اور اس معذرت کے ساتھ واپس آ گیا ہے کہ چونکہ تازہ کلام نہیں۔ اس لئے پرانے سنا کر ریڈیو کے قواعد کی خلاف ورزی نہیں کرنا چاہتا۔ جذبی سال میں ایک یا دو اور کبھی کبھی تو کئی سالوں میں کچھ کہہ پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا

سکریٹری دلّی اردو اکادمی۔ گھٹا مسجد، دریا گنج، نئی دہلی

تمام تر ادبی سرمایہ ڈیڑھ سو صفحات سے آگے نہیں بڑھ پایا۔ اسی کم گوئی کا جواز
انہوں نے یہی دیا کہ وہ سوچ سمجھ کر اور خوب مانجھ کر غزل / نظم لکھتے ہیں اور
جب تک ان کا اعتماد اور اطمینان آخری سرے پر کھڑے ہوئے ہری جھنڈی نہیں
ہلا دیتا وہ غزل کو سرکولیشن میں آنے نہیں دیتے۔ ان کی کم گوئی کی ایک اور وجہ
یہ بھی ہے کہ وہ اپنے عہد کے بدلتے ہوئے ادبی منظر نامے پر گہری نظر رکھتے ہیں
اور جو کچھ بھی مباحث، تحریک یا سرگرمی کی صورت میں ہو رہا ہوتا ہے اس کے
شور میں خود کو گم کر دینے سے مزاجاً گریز کرتے ہیں اور پھر اپنے لکھے ہوئے کا
احتساب کرتے ہیں۔ اپنا لکھا ہوا اس دوران اگر جی سے نہ اترا تو پھر اسے اپنی
بیاض میں زندہ رہنے کا حق دیتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک پر گفتگو کرتے ہوئے
اپنے اس خیال کو اکثر دہراتے ہیں۔

"ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ
وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں، لیکن کوئی تجربہ اس وقت تک موضوع سخن
نہیں بنتا جب تک اس میں شاعر کو جذباتی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین
نہ ہو جائے۔ یہی دونوں چیزیں شاعر کو قلم اٹھانے پر مجبور کرتی ہیں اور اگر
شاعر کے پاس اپنا کوئی نقطۂ نظر ہے تو اس کی جھلک اس کے جذبات میں نظر
آئے گی۔ یہ جھلک کبھی ہلکی ہوگی کبھی گہری، لیکن ہوگی ضرور۔ کیونکہ جذبات و
احساسات شاعر کی تنقیدی قوتوں سے بچ کر نہیں نکل سکتے۔ عقل انہیں شعوری
طور پر پرکھتی ہے۔ اس عمل کے بعد شاعر کے نقطۂ نظر کا جذبات و احساسات میں
سرائت کر جانا لازمی ہے۔ یہاں "حل" کی وضاحت ضروری نہیں۔ انداز
بیان خود حل کی غمازی کرتا ہے۔ دریا کا بہاؤ درست ہونا چاہیے کشتی کشاں
کشاں کنارے سے آلگے گی۔" ——— دیباچہ "فروزاں"

اس روشنی میں اگر فروزاں ہی کو پڑھا جائے تو کئی جگہ یہ احساس شدت
سے ہوتا ہے کہ جذبی ترقی پسندی کی رائج کردہ شعری بوطیقا سے انحراف کرنے
کی ہمت نہ کر سکے۔ یہ بات خاص طور سے ان کی ان نظموں کے بارے میں کہی
جا سکتی ہے جنہیں آل احمد سرور اور خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی ابتدائی تنقیدی
اور تاثراتی تحریروں میں "اہم" قرار دیا ہے۔ جذبی نے اپنی گفتگو میں ہمیں
یہ بات اکثر سمجھائی کہ شاعری مکمل صداقت اور اس کے اظہار کا مطالبہ کرتی ہے۔
ان کی تین اہم سمجھی جانے والی نظمیں "ہلال عید" "فطرت ایک مفلس کی نظر میں"
اور "نیا سورج" جذبی کے اس شعری ایقان کی کھلی اور واضح تردید ہے جسے
میں نے نقل کیا ہے۔ عید کا چاند برسوں سے طبقاتی تقسیم کے بغیر روزہ داروں کے
لئے یکساں خوشی کا باعث رہا ہے۔ غالب نے تو از راہِ شوخی خس خانہ و برفاب
نہ ہونے کا ذکر کر کے روزہ رکھنے کے ثواب سے خود کو محروم رکھنے کا جواز پیدا
کر لیا تھا۔ لیکن جذبی کے نزدیک ہلالِ عید تو دراصل زرداروں کے لئے نکلا ہے
کیوں کہ بقول ان کے جیب میں جتنے زیادہ پیسے ہوں گے۔ عید کی مسرتیں بھی
اتنی ہی بھاری بھر کم ہوں گی۔ ایک غریب بے چارہ کیا عید منائے گا۔ ایک
مذہبی عقیدے کی رومانیت کو ترقی پسندی کی بھینٹ چڑھا دینے کی اس سے
بھونڈی مثال اور کیا ہوگی۔ اسی طرح فطرت اور اس کا حسن اس لئے ایک
نادار کے لئے لایعنی ہے کیوں کہ وہ غریب ہے۔ جب جیب میں پیسے ہوں اور
کھانے کو روٹی میسر ہو تو ہر ٹوٹا پھوٹا منظر بھی تاج محل کی دید کا لطف دیتا ہے

جذبی کے یہاں ترقی پسند تحریک کے زیر اثر شروع پانے والا یہ زاویہ ۴۳ء،
۴۷ء میں بڑا توانا تھا جو کئی برس بعد ساحر لدھیانوی کی نظم تاج محل میں ایک
فنِ تعمیر اور اس کی حسن صورتی کی نفی کے طور پر مقبول ہوا تھا۔ "فروزاں" کے
دیباچے میں جذبی نے خود اس رویے کو ہدف بنایا جو ترقی پسند شاعروں نے
۱۹۴۷ء میں ملک کو ملنے والی آزادی کے سلسلے میں اپنایا تھا۔ لیکن ان کی نظم
"نیا سورج" آزادی کا پُرجوش خیر مقدم نہیں کرتی۔ یہاں پر کمیونسٹ پارٹی
کا منشورِ آزادی شاعر کے نظم کے TEXT کا تعین کرتا ہے۔

"فروزاں" کی ابتدائی غزلوں میں لوگ فانی کے حزنیہ لہجے کو دریافت
کر کے سمندر سے موتی نکالنے والوں کی طرح شور و غوغا کرتے ہیں۔ لیکن جذبی
بھی یہ جانتے ہیں کہ شعری وجدان کی سطح پر فانی سے ان کا کوئی رشتہ نہیں ہے
کیوں کہ جذبی نے شروع میں ملال تخلص کیا تھا اور آگرہ میں وہ فانی کی صحبت
سے فیض یاب ہوئے تھے۔ اس لئے ان کے کسی قدر حزنیہ لہجے کے حسب نسب کو
فانی تک ملا دینا آسان تھا۔ سوال یہ ہے کہ کیا اردو کی لمبی چوڑی شعری
روایت کے تسلسل میں کسی شاعر کا فانی کے رنگ میں شعر کہنا باعث افتخار ہے؟
دوسرے معنی میں فانی کیا خود ہماری شاعری کی پوری روایت میں "تتبع کئے
جانے" کی شعری توانائی رکھتے ہیں؟

جذبی چونکہ اپنی شعری جہتوں سے واقف تھے، انہوں نے جلد ہی نظم
ترک کر دی اور غزل کو ایک نئے انداز سے قبول کیا۔ "فروزاں" میں "دل"
کو کلیدی لفظ اور کسی حد تک استعارے کی حیثیت حاصل تھی، لیکن "شب گزار"
تک آتے آتے جذبی کی غزل ایک دوسرے ہی لہجے سے آشنا ہوتی ہے جو دیوار پہ
لگے پرانے پلستر کو ناخنوں سے کھرچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ۱۹۵۰ کے بعد جذبی کی غزل
خلق کرنے کی ایسی حدوں میں قدم رکھتی ہے جہاں پہنچ کر ان کی غزلوں کے لئے
مرجھانے کے مہ و سال نہیں آتے۔

جذبی ۱۹۵۰ کے بعد نئی شعری آبادیاں بساتے ہیں اور ہم جیسے غزل کے موہ
میں گرفتار ان آبادیوں میں سیر کرتے ہوئے ان کے انہدام کی نہیں بلکہ ان کی رونقوں
کے فزوں تر ہونے کی تمنا کرنے لگتے ہیں ——— چند شعر

جاگ اے نسیم خندۂ گلشن قریب ہے   اُٹھ اے شکستہ بال نشیمن قریب ہے
شریکِ محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں   ستم گرو ابھی اہلِ کفن کچھ اور بھی ہیں
جب کبھی کسی گل پہ اک ذرا نکھار آ گیا   کم نگاہ یہ سمجھے موسمِ بہار آ گیا
ڈھونڈو تو کچھ ستارے ابھی ہوں گے عرش پر   دیکھو تو زہرہ حریفِ شبِ تار کیا ہوئے
چمن کی نذر ہیں یہ پارہ ہائے قلب و جگر   یہ پھول وہ ہیں کہ شاید کبھی نہ مرجھائیں

جذبی نے اس آخری شعر کو "گدازِ شب" کے پہلے صفحے پر لکھا
ہے اور اپنے پہلے شعری مجموعہ "فروزاں" (مطبوعہ ۱۹۴۳) کے انتساب والے صفحہ
پر یہ شعر لکھا ہے: ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

لگتا ہے جذبی نے چمن کو ہمیشہ ہی زندگی کا استعارہ سمجھا ہے اور سموم،
نسیم اور پھول ان کے شعری اظہار کے مختلف پیرائے رہے ہیں۔

●

صدیق الرحمٰن قدوائی

دیکھو تو وہ حریفِ شبِ تار کیا ہوئے!

گزشتہ نصف صدی کی اردو شاعری کی تاریخ پر جن لوگوں کا نقش ثبت ہو چکا ہے، اُن میں جذبی صاحب کا نام نمایاں ہے۔ میری عمر کے لوگوں کے کان جب شاعری کے آہنگ سے آشنا ہوئے تو وہ جذبی اور مجاز کا عہد تھا۔ رسالوں اور مشاعروں نے ان کی مقبولیت کو عروج تک پہنچا دیا تھا۔ فیض، اختر الایمان، سردار جعفری، کیفی ابھی اتنے نمایاں نہیں تھے گو کہ ان سے بھی اہلِ ذوق واقف تھے۔ کسی عہد کو کسی شاعر کے نام سے منسوب کرنا، بڑی ذمہ داری اپنے سر لینا ہے۔ جس عہد میں فانی، اصغر، یگانہ، حسرت اور جگر سے لے کر جوش و فراق تک موجود ہوں اسے جذبی کا عہد کیوں کر قرار دیا جا سکتا ہے — دراصل وہ جو ترقی پسندی کا عہد قرار پایا اس کی آمد آمد کی آہٹیں سب سے زیادہ نمایاں اور باشوکت اس زمانے میں اگر پہلے پہل ملتی ہیں تو وہ جذبی اور مجاز ہیں اور پھر اردو شاعری میں ترقی پسندی کے آغاز اس کے عروج اور اس کے نشیب و فراز کی ساری صفات بھی اُن کے ہاں ملتی ہیں۔

جذبی کی شاعری کے پورے دور پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ بالکل ابتدا میں یعنی ۱۹۳۲ء — ۱۹۳۳ء تک انھوں نے روایت کے مطابق اساتذہ کے رنگ میں غزلیں کہیں۔ ان میں ان کی کوئی انفرادیت نہیں ملتی مگر چونکہ غزلیں تکنیک سے درست تھیں اور اس اہتمام اور اُن آداب کے مطابق کہی گئی تھیں جن سے کلاسیکیت عبارت ہے اور ساتھ ہی ساتھ غمِ ہجر، آرزوئے وصل، ستی ہئے معصومیٔ عشق، شوخیٔ حسن کے قصے، مترنم زمینوں اور خوش آہنگ قافیوں میں ڈھل کر آتے تھے، اس لئے بہر حال اپنا جادو جگاتے تھے۔ اور اس بنا پر ابتدا ہی سے انھیں عام طور سے سراہا گیا۔ شروع شروع کی ان غزلوں میں کوئی فکری جہت، جذباتی گہرائی وغیرہ تو نہیں پھر بھی ان میں ایک ایسے شخص کا مزاج جھلکتا ہے جو ٹھہر ٹھہر کر، سوچ سوچ کر محتاط آواز میں کہتا ہے۔ وہ پامال زمینوں اور مضامین کو کچھ دن اور پامال کرتا ہے۔ وہ شہرت کی جلد بازی کا شکار نہیں بلکہ شاعری اس کی شخصیت کا تقاضا ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو تلاش کرنے اور اپنی آواز کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ دور جذبی کے ہاں خود شناسی کی خواہش کے فروغ کا دور ہے۔ اور اس خواہش نے نہ صرف جذبی سے غزل کے اچھے شعر کہلوائے بلکہ کچھ ایسے مبہم سے نقش بھی بنائے جو آگے چل کر واضح ہوتے چلے گئے۔ مثلاً 'منزل' کا لفظ اُن کے ہاں شروع سے ہی ملتا ہے اور آخر تک بار بار آتا ہے۔ ابتدا میں خود شاعر منزل سے آشنا نہیں۔ مگر کسی نہ کسی منزل کی چاہت ضرور رکھتا ہے۔ یہ منزل بے نام وصلِ محبوب سے لے کر بہتر زندگی کے خواب تک کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ غزل میں ابہام کی گنجائش ہر شاعر کو راس آتی ہے۔ چنانچہ یہاں جذبی بھی اس کا سہارا لیتے ہیں۔ جس منزل کا نشان خود ان کی نظروں میں صاف نہیں، اسے فی الحال مبہم ہی رہنا تھا، مگر منزل کی تمنا ہے کہ پھر بھی بڑھتی جاتی ہے اور ناکامی و نامرادی کا اندیشہ بھی دامن پکڑے ہوئے ہے کہ اس منزلِ موہوم کا سفر بھی شروع ہو چکا ہے۔

مزے ناکامیوں کے اس سے پوچھو
جسے کہتے ہیں سب گم کردہ منزل

مگر اس دور میں بھی آثارِ منزل دھندلے ہی سے سہی، کبھی کبھی نظر ضرور آجاتے ہیں ؎

دلِ ناکام تھک کے بیٹھ گیا
جب نظر آئی منزلِ مقصود

تھی حقیقت میں وہی منزلِ مقصد جذبی
جس جگہ تجھ سے قدم آگے بڑھایا نہ گیا

چنانچہ منزل کی دھن میں سفر جاری ہے۔ وہ اس جستجو کی راہ میں بیگانہ و بیزار کبھی نہیں ہوتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی سرشت کو بعد کے دور میں ترقی پسندی کی رجائیت راس آتی ہے۔

اللہ رے بے خودی کہ چلا جا رہا ہوں میں
منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا

گرا پڑتا ہوں کیوں ہر ہر قدم پر
ابھی آگئی کیا پاس منزل

'منزل' ہی کی طرح درد و غم اور اس کے تلازمات ان کے ہاں شروع سے

ڈین اسکول آف لینگویجز۔ جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۷

آخر تک ملتے ہیں۔

دنیا لرزگئی دلِ ایذا پسند کی
ناآشنائے درد جو درد آشنا ہوا

اپنی ہستی کی حقیقت کیا میں دنیا پھونک دوں
کاش مل جائے وہ سوزِ غم جو پروانوں میں ہے
ساقیا شیشوں میں تیرے ہے نہ پیمانوں میں ہے
وہ خمارِ تشنگی جو دل کے ارمانوں میں ہے

کیا کیا تم نے کہ دردِ دل کا درماں کر دیا
میری خودداری کا شیرازہ پریشاں کر دیا

یہاں غم محض غم نہیں بلکہ ایک "قدر" بن گیا ہے جس سے شاعر ایک لگاؤ محسوس کرتا ہے۔ پروانوں کا سا سوزِ غم پانے کی تمنا۔ دردِ دل کے درماں سے خودداری کا شیرازہ پریشان ہونا۔ شراب سے زیادہ خمارِ تشنگی جو دل کے ارمانوں کی بدولت ہے۔ یہ وہ غم نہیں ہو سکتا جس سے کوئی جان چھڑانے کی کوشش کرے بلکہ ایک حرکی جذبہ ہے جو شاعر کو اپنی ہستی کی محرومیوں سے بہت آگے لے جاتا ہے۔ غم کے اس عنصر کو بھی آگے چل کر ترقی پسندی نے جلا بخشی اور اُسے ایک جہت ملی۔ مگر اس سے پہلے کے اشعار جذبی کے تخلیقی سفر کے تسلسل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ؎ مختصر یہ ہے کہ ہمدم ہم نے فرطِ شوق میں
اپنی ہستی کو بھی وقفِ دردِ پنہاں کر دیا

عیش سے کیوں خوش ہوئے کیوں غم سے گھبرایا کئے
زندگی کیا جانے کیا تھی اور کیا سمجھا کئے

مگر اس دور میں ان کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن میں عشق کی سرمستیاں بھی ہیں اور ایک گہری سوچ میں کھڑے ہوئے مگر سرگرم ذہن کی کارفرمائیاں بھی۔ یہی کیفیت یہاں آرزو اور تمنا جیسے الفاظ میں ڈھل کر آتی ہے۔

اس طرح ہو گئی ہے تکمیل جستجو کی
ہر سمت دیکھتا ہوں تصویر آرزو کی

مدتوں دل میں رہی اک آرزو   اور پھر یہ ہم زبانِ دل ہو گئی

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

غرض کہ جذبی کے اس مشقِ سخن کے دور نے اُنہیں خود ان کی آواز سے آشنا کیا اور انہیں ایسے الفاظ و تلازمات دیئے جس سے ان کے اظہار کو ایک جہت ملی اور ان کے لہجے کا گداز و ترنم لفظوں کی خوش آہنگی بڑھتے بڑھتے ان کی پہچان بن گئی اور جذبی کا نام اس عہد کی غزل سے منسوب ہوتا چلا گیا۔

۱۹۳۴ کے آس پاس جذبی نظم کی طرف آئے۔ ان کی شروع کی نظموں کی رومانی فضا اُس عہد کے دوسرے نوجوان شعراء کی طرح زمانے اور ذہن کی تبدیلی کا پتہ دیتی ہے۔ یہی تبدیلی اُن سب لوگوں کے ہاں نظر آتی ہے، جو ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہوئے۔ ایک بہتر زندگی کے خواب انہیں سرمست و سرشار رکھتے ہیں۔ مگر گرد و پیش کی حقیقتیں ان کے احساس کو گھائل بھی کرتی رہتی ہیں اب جذبی محسوس کرنے لگتے ہیں کہ :

رنگِ صہبا اور ہے صہبا کی مستی اور ہے
ذکرِ پستی اور ہے احساسِ پستی اور ہے
خوابِ ہستی اور ہے تعبیرِ ہستی اور ہے
بھول جا اے دوست وہ رنگیں زمانے بھول جا

ان کی اس زمانے کی مشہور نظم ہے "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" جس سے پتہ چلتا ہے کہ اب ترقی پسند تحریک نے ان کی وہ منزل بھی متعین کر دی ہے، جس کی تلاش اُنہیں پریشان رکھتی تھی۔ اور وہ غم جو پہلے مبہم سا تھا جیسے ناکامیٔ عشق یا ہجر یار سے، اور سوزِ پروانہ سے دنیا کو پھونک دینے کی تمنا نے اور نہ جانے کن کن باتوں نے جنم دیا ہو گا اُسے اب ترقی پسندی کا نظریہ اپنی سمت لے چلتا ہے۔ ان کی مذکورہ نظم کا آخری شعر ایک زمانے میں بہتوں کی زبانوں پر تھا، اردو نظموں کے ان اشعار میں سے ایک ہے جو بھلائے نہیں جا سکتے۔

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

اُن کی اس زمانے کی ایک اور نظم جسے مجاز کی آوارہ کی طرح اُردو نظم کے پورے خزانے میں ایک اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے اور مدتوں یاد رکھی جائے گی وہ ہے "موت"۔ عام طور سے موت کا تصور آتے ہی بیزاری ہزار سمتوں سے دل و دماغ پر وار کرنے لگتی ہے۔ مگر جذبی کی اس نظم میں موت اپنے سارے بھیانک پن اور زندگی کے سارے سلسلوں کے انقطاع کے ساتھ ظہور کرنے کے باوجود زندگی سے چشمک کرتی ہے اور ہار ہار جاتی ہے۔ موت کے تصور کے ساتھ جذبی کے احساس کا یہ کھیل بڑا دلکش ہے۔ موت ٹلنے والی نہیں۔ وہ زندگی کا راستہ روکے کھڑی ہے۔ مگر زندگی اپنی ساری تلخیوں اور غموں کے ساتھ اس کا سامنا کرتی ہے۔ وہ اپنے غم خانے میں دھوم مچانے، ایک اور جامِ مئے تلخ چڑھانے، خود کو سنبھالنے، آنکھ مل لینے اور ہوش میں آنے پر جب اصرار کرتی ہے تو زندگی کی خوش گواریاں ایک توانائی کے ساتھ 'موت' کے سامنے آتی ہیں

وہ مرا سحر وہ اعجاز کہاں ہے لانا
میری کھوئی ہوئی آواز کہاں ہے لانا
وہ مرا ٹوٹا ہوا ساز کہاں ہے لانا
اک ذرا گیت بھی اس ساز پہ گا لوں تو چلوں

"کھوئی ہوئی آواز" اور "ٹوٹا ہوا ساز" اپنے جلو میں ایک دنیا لئے ہوئے ہے جو خواہ کتنی ہی خراب و خستہ کیوں نہ ہو، بے معنی و بے کار نہیں۔ پھر اس بے مثال نظم کے یہ بند ؎

میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگینیِ پُر اسرار خیالوں کے محل
ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں پہ ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے ذرا خود کو نکالوں تو چلوں

رنگین و پُر اسرار خیالوں کے محل کچھ تو بن چکے اور کچھ ابھی بنانے ہیں۔ محبت کا، صداقت کا اور شرافت کا غرور ابھی تک ختم نہیں ہوا بلکہ ایسے نہ جانے کتنے وہم ہیں جن سے ابھی نکلنا ہے۔ ابھی دامن جھٹک کر الگ ہونے کی گھڑی نہیں آئی کہ موت آ کر کھڑی ہو گئی۔ یہ نظم جذبی کے کمالِ فن کی سب سے اچھی مثال ہے۔ جب بھی پڑھی جائے، ایک نیا اور بالکل الگ تاثر چھوڑتی ہے۔ جو ایک اعلیٰ تخلیق کی صفت ہوتی ہے۔

وہ زمانہ جو اردو شاعری میں بلند آہنگ، چیختی چنگھاڑتی نظموں کا ہے، بس جذبی کے آس پاس سے ہو کر گزر جاتا ہے۔ ان کی سانس زیادہ پھولتی ہوئی نہیں ملتی۔ اور وہ نظمیں بھی جو خالص نجی تجربات و تاثرات کی بنا پر کہی گئی ہیں، جذبی کی شخصیت کو پورے وقار اور خلوص کے ساتھ جلوہ گر کرتی ہیں۔ مجاز 'جرمِ بے گناہی' آلِ احمد سرور کے نام 'میرا ماحول' فیض اور سجاد ظہیر کی سزا کے فیصلے کو سن کر لکھی گئی نظمیں نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ ان نظموں کے بعض حصے دہرائے جانے کے لائق ہیں:

رہِ ادب کے مسافر کا ہم سفر ہو کون
بجز خلوص و صداقت بجز جنون و وفا
بجز سلاسل و زنداں بجز عذاب و سزا
یہ راہِ عزم مرے مخدوم سے کوئی پوچھے
یہ فیض کے لبِ معصوم سے کوئی پوچھے
(آلِ احمد سرور کے نام)

میاں

زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی
یہاں خلوص گدازِ ہنر کی قیمت کیا
(میرا ماحول)

اور پھر مجاز سے متعلق نظم جو اس شعر سے شروع ہو کر ؎

آج اک جادۂ پُر پیچ کا راہی گم ہے
اک حریفِ الم لا متناہی گم ہے

یہاں ختم ہوئی ہے:

اے شبِ تیرہ و تاریک کے مارے جذبی
صبحِ ناپید کے موہوم اجالوں میں تو دیکھ

یہ اپنے ہم عصر اور دوست کی موت پر مخلصانہ خراجِ عقیدت ہی نہیں، اردو کی ان بہت اچھی نظموں میں ہے جو ایسے موقعوں پر کہی گئی ہیں۔ مجاز سے جذبی کے تعلق کو سب ہی جانتے ہیں۔ ایسے میں غم کی اضطراری کیفیات کا حاوی ہونا کوئی غیر معمولی بات نہ ہوتی۔ مگر یہاں جذبی کی تخلیقی شخصیت تجربے کی الم ناکی کو جس طرح تحلیل کرنے کے بعد ان کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر فن پارے کو ظہور میں لائی ہے۔ اس سے اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں جذبی کے اس دعوے کی تصدیق ہوتی ہے کہ

"تجربہ تخلیق کی منزل تک پہنچنے کے لئے صرف تحلیل و تجزیے کے مراحل سے نہیں گزرتا بلکہ شاعر کے مزاج سے بھی ہم آہنگ ہوتا ہے۔"
(پیش گفتار: انور صدیقی "گدازِ شب")

ایک مدت تک جذبی غزل سے زیادہ نظم کے ہی شاعر رہے۔ اور اس زمانے میں وہ اپنی نظموں کی وجہ سے ہی مقبول رہے۔ سچ پوچھیے تو اس دور کی غزلوں پر بھی فنی اعتبار سے نظم کا انداز حاوی ہے اور بعض غزلوں کو تو نظم ہی سمجھنا پڑتا ہے۔ مثلاً وہ غزل جس کا مطلع ہے:

ابھی زمین حسین ہے نہ آسماں حسیں
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشتِ بریں

اور دوسرا شعر ؎

ابھی ہے ذوقِ جنوں اپنا مصلحت آگیں
ادھر بھی ایک نظر اے نگارِ خطۂ چیں

یہ نظمیں ترقی پسند ادبی نقطۂ نظر کی منہ بولتی مثالیں ہیں۔ یہ جذبی کے فن کے ارتقا کی ایک اہم منزل ہے۔ جب نظم کی تکنیک ان کو بہت راس آتی ہے۔ کیوں کہ اب احساس، نقطۂ نظر اور رویہ سب چند موضوعات پر مرتکز ہو جاتے ہیں۔ جن سے وہ کچھ عرصے تک تجاوز نہیں کر سکے۔ "جاگ اے نسیم، خندۂ گلشن قریب ہے" "چلو تلاشِ گل و لالہ و سمن کو چلیں" اور ان کے علاوہ بھی کئی غزلیں ہیں جو اس عہد کی یادگار ہیں۔

بعد کے دور میں لفظ کے مقابلے میں لہجہ زیادہ قابلِ غور ہے — دیوانگیِ شوق، تیشہ، سنگِ گراں، ریگِ بیاباں، سموم، نسیم، چمن، غزل کے مانوس استعارے ہیں جن کے ذریعے جذبی اپنی سیاسی و سماجی فکر کا اظہار کرتے ہیں۔ یہاں معانی کا نیا پن اگر ہے تو صرف لہجے کے سبب۔ سموم کا نسیم سے ہار ماننا اور معرکہ ہائے چمن لہجے کے ذریعے جس خیال کو پیش کیا گیا ہے وہ ترقی پسندوں سے پہلے نہیں تھا۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آزادی کے بعد خصوصاً ۵۱-۵۲ء کے قریب ترقی پسند شعرا غزل پر زیادہ سے زیادہ بھروسہ کرنے لگتے ہیں۔ اشتراکی سیاست اور اندرونی نظریاتی اختلافات اور ہند و پاک کے حالات کچھ ایسا رخ اختیار کرتے ہیں کہ پہلے کی طرح سوالات اور ان کے جوابات واضح نہیں رہ جاتے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فضا دھندلی دھندلی

نظر آنے لگتی ہے۔ شاعری میں اس کے اظہار کے لئے غزل کا ابہام کام آتا ہے۔ اب بھی غم جو پہلے قربان کر دیا گیا تھا۔ کبھی کبھی اُبھرنے لگتا ہے۔ سیاست اور سماج کے پیدا کئے ہوئے حالات کا غم کبھی کبھی غم بن کر نئے گل کھلاتا ہے۔
غزل اس عہدِ انتشار میں ترقی پسندوں کی سب سے زیادہ محفوظ اور سلیقے دار پناہ گاہ بن جاتی ہے۔ اب عقیدے کی رسی کو مضبوطی کے ساتھ پکڑے رہنے کے باوجود بے یقینی، آس نراس بہ یک وقت نظر آتے ہیں۔ غم اب پہلے سے زیادہ جاں کاہ ہے کیونکہ آزادی اور انقلابی جدوجہد کے امکانات سے متعلق سارے مفروضات برہم ہونے لگتے ہیں۔ اس زمانے میں فنی اعتبار سے جذبی نے بہت اچھی غزلیں کہیں۔ ان میں پہلے سے بہت زیادہ پختگی ہے۔ سوچتے ہوئے ذہن کا محتاط ردِ عمل اور ماضی کا احتساب ہے۔ اہلِ کارواں سے گلے شکوے ہیں۔ خوابِ سحر اور روشنی کی تمنا میں تاریکیوں سے ہر لمحے برسرِ پیکار رہنے کی بجائے طرح طرح کے سوالات ہیں۔

بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کہاں سے لائیں
اک میٹھے میٹھے درد کی راحت کہاں سے لائیں

افسردگیٔ ضبطِ الم آج بھی سہی
لیکن نشاطِ ضبطِ مسرت کہاں سے لائیں

ہر لحظہ تازہ تازہ بلاؤں کا سامنا
ناآزمودہ کار کی جرأت کہاں سے لائیں

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورشِ حیات
تجھ سے نظر چُرانے کی عادت کہاں سے لائیں

یونکیں نہ آندھیاں نہ بگولے کہیں اُٹھے
اپنا جنوں محیطِ بیاباں ہوا تو کیا

کوچۂ یار میں اب جانے گزر ہو کہ نہ ہو
وہی وحشت وہی سودا وہی سر ہو کہ نہ ہو
ہجر کی رات تھی امکانِ سحر سے روشن
جانے اب اس میں وہ امکانِ سحر ہو کہ نہ ہو

اب غزل میں نظم اور مسلسل غزل کا انداز نہیں بلکہ اشعار میں غزل کی روایت کے مطابق تنوع ہے۔ لہجہ بہت سنبھلا ہوا مگر اس پورے گداز کے ساتھ جس میں المیہ کا حزن حاوی نہیں بلکہ وہ ایک غرور اور تمکنت سے ہم کنار ہے ۔

دانائے غم نہ محرمِ رازِ حیات ہم
دھڑکا رہے ہیں پھر بھی دلِ کائنات ہم

ہم خزاں سے کس کو مفر تھا مگر نسیم
کہتے رہے گلوں سے نکھرنے کی بات ہم

ڈھونڈا کئے ہیں راہ ہوس رہروانِ شوق
زنجھلکتے ہیں لغزشِ پائے ثبات ہم

"منزل" جو ایسا لگتا تھا کہ مل گئی ہے۔ اب جلوۂ محبوب کی طرح تڑپاتی ہے، ترساتی ہے۔ مگر اس کی طرف جانے والی راہیں موہوم ہیں۔

ہم گمرہانِ شوق کا عالم نہ پوچھیے
منزل سے دور بھی سرِ منزل رہے ہیں ہم

کیسے بتائیں کون سی منزل نظر میں ہے
آوارگانِ جادۂ بے نام کیا کریں

اور اب جذبی کے اشعار میں کہاں، کیوں، کیسے، کدھر جیسے الفاظ زیادہ آنے لگتے ہیں۔ سوالات کی ہر طرف سے بوچھار ہے۔
سیاست، انقلاب، آزادی کا حشر جو کبھی ہوا ہو، شاعر کی زبان گنگ نہیں ہوتی

گستاخیٔ نگاہِ تمنا کدھر گئی
تعزیرِ درد کے وہ سزاوار کیا ہوئے

ڈھونڈو تو کچھ ستارے ابھی ہوں گے عرش پر
دیکھو تو وہ حریفِ شبِ تار کیا ہوئے

کوئی تو قاتلِ نادیدہ کا پتہ دے گا
ہم اپنے زخم زمانے کو لاؤ دکھلائیں

اُداسیوں کے سوا دل کی زندگی کیا ہے
کسے بتائیں کہ خرابوں کی برہمی کیا ہے

خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ ہجراں
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے

جذبی کا کلام مقدار کے اعتبار سے تو کم ہے مگر معیار کے اعتبار سے کم نہیں۔ اس پر ان کے عہد اور ان کی شخصیت کی مہریں بہت صاف نظر آتی ہیں۔ اُن کا یہ کہنا مبالغہ نہیں۔

گلشن میں جوشِ گل تو بگولے ہیں دشت میں
اہلِ جنوں جہاں بھی رہے آن سے رہے

□

شارب ردولوی

ایک کم سخن، کم گو، کم آمیز شاعر

جذبی اپنے ہم عصر اردو شعرا میں سب سے کم سخن، کم گو اور کم آمیز شاعر ہیں۔ وہ ہمیشہ ہی سب سے الگ نظر آئے۔ دنیاوی اعتبار سے اپنی کم آمیزی کی وجہ سے جتنے بھی نقصان ہو سکتے تھے وہ انہوں نے برداشت کئے لیکن کبھی شکایت نہیں کی سوائے اُس ایک طنزیہ قصیدے کے۔ سب میں رہنے کے باوجود وہ کبھی کھلے نہیں۔ کم ایسے دروں بیں ہوں گے جو خود سے بھی نہیں کھلتے۔ ان کے یہاں احتیاط کی ایک عجیب تہذیب ہے۔ یہ تہذیب اُن کی زندگی اور شاعری دونوں پر ہمیشہ چھائی رہی۔ یہاں تک کہ وہ اپنے بارے میں بھی اظہار سے ہچکچاتے ہیں۔ وہ اپنی جگہ پر محسوس کرتے ہیں کہ ان کے پارہ ہائے قلب وجگر وہ پھول ہیں کہ جو کبھی مرجھانے والے نہیں ہیں۔ لیکن تہذیبِ احتیاط انہیں کہنے نہیں دیتی کہ کہیں یہ تعلی نہ ہو جائے کہیں لوگ اسے خودستائی نہ سمجھ لیں۔ کوئی اسے ادّعا نہ قرار دے اس لئے یہ کہہ کر خاموش ہو جاتے ہیں ؎

چمن کی نذر ہیں یہ پارہ ہائے قلب وجگر
یہ پھول وہ ہیں کہ شاید کبھی نہ مرجھائیں

کم گو اتنے کہ کوئی سال مشکل سے ہی ہوگا جس میں چار چھ سے زیادہ غزلیں کہی ہوں۔ "گدازِ شب" میں بعض سال ایسے بھی ہیں جس کی کوئی غزل ہی شامل نہیں ہے۔

جذبی کو سمجھنے کے لئے اُن کے اس مزاج اور اس تہذیبِ احتیاط کو نگاہ میں رکھنا ضروری ہے۔ اسے اچھی طرح سمجھے بغیر ان کی شاعری کے بارے میں کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہے۔ جذبی ایک ترقی پسند شاعر اور اردو کے ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ لیکن ان کے یہاں زبان وبیان، اظہار اور موضوع کے انتخاب کے سلسلے میں ...... ایسا محتاط رویہ ملتا ہے جو ان کے ہم عصر شاعروں میں بہت کم ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ اپنی تہذیبی روایت سے اسی طرح وابستہ رہے ہیں کہ ترقی پسندی کے اس عہد میں بھی جس میں الفاظ کی گھن گرج اور موضوعات کی بلند آہنگی اپنے عروج پر تھی۔ ان کے لب ولہجے کی متانت اور سنجیدگی میں کبھی کوئی فرق نہیں آیا۔

جذبی کی شاعری اس عہد کی نصف صدی سے زائد کو محیط ہے
گدازِ شب کی پہلی غزل ۱۹۲۹ء کی ہے۔ اس طرح ان کا ۶۵ سال کا
شعری سفر کافی اہم ہے۔ یہ ۶۵ سال ہندوستان کی ادبی، تہذیبی اور سیا
زندگی کے اہم ترین سال ہیں۔ جنگِ عظیم کے اثرات اور ان کے ردِ عمل
علاوہ بیشتر بڑی سماجی، سیاسی اور ادبی تحریکات اسی عہد میں پروان چڑھ
اکتوبر انقلاب سے لے کر آزادی اور تقسیم ملک تک اس نصف صدی میں نہ جا
کتنے نشیب و فراز دیکھے۔ ادبی افق پر ترقی پسندی کا عروج بھی دیکھا۔ فرا
کی دروں بینی کی مقبولیت بھی دیکھی اور فرانسیسی علامت نگاری کے سا
رومانیت اور جدیدیت کا فروغ بھی۔ یہ عہد صرف اردو ہی نہیں پور
ہندوستانی ادب میں زبردست تبدیلیوں کا عہد رہا ہے۔ یہ تبدیلیاں مو
مواد، اظہار، بیان، الفاظ، زبان ہر چیز میں آئیں۔

جذبی کی شاعری کا ابتدائی زمانہ فانی، جگر اور اصغر کا زمانہ
جس میں جگر کا طوطی اردو شاعری میں ۱۹۶۰ء تک بولتا رہا اور ان ک
غنائیت، رومانویت اور نغمگی کا اثر ان کے بعد بھی بہت عرصے تک باقی
فانی کی یاسیت اور حرماں نصیبی انسان کو مایوسی کا شکار بنانے والی
شکستوں اور ناکامیوں کے باوجود تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے حالات کا
دنوں ساتھ نہیں دے سکی۔ اور انسان نے جینے کے لئے نئی آرزوؤں او
امنگوں کو سہارا بنایا۔ اصغر بھی جگر کی نغمگی کے سامنے بہت دور تک نہ
چل سکے۔ اس زمانے پر سب سے گہرا رنگ انہیں تین شاعروں کا نظر آتا
اقبال اور جوش کا ذکر اس جگہ اس لئے مناسب نہیں تھا کہ وہ اردو شا
کی دو الگ آوازیں ہیں اور اُن کا حلقۂ اثر بالکل مختلف ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ جذبی کی شاعری پر فانی کا ا
ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ اُن کی ۱۹۲۹ اور ۱۹۳۰ کی غزلوں میں
حزن انگیزی یا غم و یاس کی ایسی کیفیت نہیں ہے جسے فانی کا اثر قرار د
جا سکے۔ یوں تو غم کی نفسیات یہ ہے کہ وہ دوسرے جذبات کے مقا
میں زیادہ زود اثر اور پُر اثر ہوتا ہے۔ لیکن جذبی نے غم و افسردگی کا ا
طرح اظہار اُس زمانے میں بھی نہیں کیا جب وہ فانی سے قریب تھے۔ ا
کی اس وقت کی غزلوں کے چند اشعار دیکھئے۔

پروفیسر اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

ہو نہ ہو دل کو ترے حسن سے کچھ نسبت ہے
جب اُٹھا درد تو کیوں میں نے تجھے یاد کیا (۱۹۲۹ء)

سکوں نہیں، نہ سہی دردِ انتظار تو ہے
ہزار شکر کوئی دل کا غمگسار تو ہے (۱۹۳۰ء)

مرے ناکامیوں کے اس سے پوچھو
جسے کہتے ہیں سب گم کردہ منزل (۱۹۲۹)

ترے جلووں کی حد ملی تو کب
ہو گئی جب نظر بھی لامحدود (۱۹۲۹)

طالبِ تسکین و ہمدردی تھے بیزارانِ زیست
ہم فریبِ جوشِ الفت یاد کر کے ہنس دیئے (۱۹۳۰)

چاک ہی کرنا ہے تو دامانِ وحشت چاک کر
ورنہ کیا ہے دامنوں میں، کیا گریبانوں میں ہے (۱۹۳۰)

اُس زمانے کی غزلوں کے یہ چند اشعار، اس کے باوجود کہ ان میں ناکامی بھی ہے اور دردِ انتظار بھی، فانی کی تہذیبِ غم سے کوئی تعلق نہ رکھتے۔ سوائے اُس ایک غزل کے جو ۱۹۳۲ کی چار اشعار کی غزل ہے۔

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے
جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

یہ غزل اس طرح فانی کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے کہ اگر مقطع بدل کر فانی کے کلام میں شامل کر دیا جائے تو پڑھنے والوں کو اندازہ کرنا مشکل ہو جائے کہ یہ فانی کی غزل نہیں ہے۔ جذبی کا درد وہ درد ہے جو ہر محبت کرنے والا محسوس کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جذبی کی یہ غزلیں روایتی غزلیں ہیں۔ ان کے ان اشعار میں روایتی شکوہ و شکایت کا انداز بھی موجود ہے — لیکن انہیں اشعار سے جذبی کی انفرادیت اور شائستگیِ جنوں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں اس عہد کی مخصوص رومانویت ہے، لیکن جذبی کا لب و لہجہ ان کے ہم عصر شعراء سے مختلف ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن نے جذبی کو "سلگتی ہوئی آتشِ رفتہ" کا شاعر کہا ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ انہوں نے 'آتشِ رفتہ' کی ترکیب کیوں وضع کی۔ سلگتی ہوئی آتش کا شاعر کیوں نہیں کہا۔ حالانکہ ان کی ساری شاعری ہوئی آتش بھی نہیں ہے۔ ان کے یہاں تو زندگی سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور زندگی کبھی یکساں نہیں رہتی۔ وہ کبھی شبنم کی طرح خنک، شفاف Transparant ہے۔ کبھی کہر کی طرح دھندلی اور کبھی سلگتی ہوئی

آتش جیسے جذبی کی تہذیب شعلہ نہیں بننے دیتی ہے

یوں بڑھی ساعت بہ ساعت لذتِ دردِ فراق
رفتہ رفتہ میں نے خود کو دشمنِ جاں کہہ دیا

کھینچ کر اک آہِ زیرِ لب کسی کی بزم میں
مختصر افسانۂ شب ہائے ہجراں کہہ دیا

یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ

مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی
مرے آنسوؤں کی زد میں کبھی تھی زمانہ

جذبی غزل کے شاعر ہیں۔ انہوں نے نظمیں ضرور کہی ہیں لیکن ان کی نظموں میں غزل کی نغمگی اور حلاوت ہے۔ اسی لئے ان کی بیشتر نظموں پر مسلسل غزل کا گمان ہوتا ہے کیونکہ وہ غزل کی غنائیت، نرمی اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

جذبی اپنی ابتدائی شاعری یا یوں کہئے کہ ۱۹۳۶، ۱۹۳۷ کی شاعری تک اصغر اور جگر کی شعری روایت کے شاعر نظر آتے ہیں، لیکن ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد رفتہ رفتہ وہ اُس سے قریب ہوتے گئے۔ ترقی پسند مصنفین سے وابستگی کے بعد اُن کی فکر اور لب و لہجے میں فرق ضرور آیا لیکن اُن دنوں ترقی پسندی کی جو شناخت تھی، اس لب و لہجے کو انہوں نے کبھی نہیں اپنایا۔ یوں بھی اگر دیکھا جائے تو ترقی پسند مصنفین میں دو طرح کے ادیب تھے۔ ایک وہ جنہوں نے سیاسی لب و لہجہ اپنایا اور ادب کو سیاسی مقاصد کی تکمیل کے لئے استعمال کرنے پر زور دیا۔ چونکہ یہ انداز اس وقت بہت مقبول تھا۔ اس لئے، اس زمانے کی شاعری میں بعض ایسے لوگوں کے یہاں سیاسی بلند آہنگی ملے گی جن کا کوئی تعلق ترقی پسند تحریک سے نہیں تھا۔ اور پھر وہ اس بات کے دعوے دار ہوتے تھے کہ ان کے کلام میں بھی حالاتِ حاضرہ کا حوالہ ملتا ہے۔ یہاں تک کہ خود جگر صاحب نے کہہ دیا۔ ع

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

دوسرے گروہ شعراء اور ادیب تھے جو ترقی پسند مصنفین سے واضح نظریاتی وابستگی رکھنے کے باوجود سیاسی بلند آہنگی سے دُور رہے۔ فیض، مجاز، جاں نثار، اختر الایمان، جذبی ان میں سرفہرست ہیں۔ شعر و ادب میں سیاسی بلند آہنگی کے خلاف سجاد ظہیر نے بار بار ٹوکا اور اپنے مضامین میں صاف طور پر لکھا کہ:

"انقلاب کے اس خونی تصور میں رومانیت جھلکتی ہے یہ ایک طرح کی ادبی دہشت انگیزی ہے۔ یہ ایک ذہنی اور جذباتی بلوہ ہے۔"

اس سے زیادہ سخت بات اور کیا کہی جاسکتی تھی۔ دراصل یہ رویہ ان لوگوں کا تھا جو Party Activist تھے اور ان کے پہلو بہ پہلو وہ لوگ تھے جنہیں ترقی پسند کہہ سکتے ہیں۔ جن کے متشددانہ رویے سے بعض بہت اچھے ادیب تحریک سے بددل ہوگئے۔ سجاد ظہیر نے بڑی اچھی بات کہی تھی کہ انقلاب کو اگر سمجھنا ہو تو اس کے لئے بہت سی اچھی کتابیں ہیں —— شاعری کا کام انقلاب کو سمجھانا یا وعظ دینا نہیں ہے۔ انہوں نے لکھا تھا۔

"شاعر کا پہلا کام شاعری ہے۔ وعظ دینا نہیں ہے۔ اشتراکیت و انقلاب کے اصول سمجھانا نہیں۔ اصول سمجھنے کے لئے کتابیں موجود ہیں۔ اس کے لئے ہم کو نظمیں نہیں چاہئیں۔ شاعر کا تعلق جذبات کی دنیا سے ہے اگر وہ اپنے تمام ساز و سامان، تمام رنگ و بو، تمام ترنم و موسیقی کو پوری طرح کام میں نہیں لائے گا۔ اگر فن کے اعتبار سے اس میں بھونڈا پن ہوگا۔ اگر وہ ہمارے احساسات کو لطافت کے ساتھ بیدار کرنے سے قاصر ہوگا تو اچھے سے اچھے خیال کا وہی حشر ہوگا جو دانے کا بنجر میں ہوتا ہے۔"

ظاہر ہے کہ شاعر کی پہلی دنیا اس کے جذبات اور محسوسات کی دنیا ہے۔ اور دوسری دنیا خارج کی دنیا ہے۔ ان دونوں کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لئے کہ سماج، روایت، ماحول، تجربے اور مشاہدے کا تعلق خارجی دنیا سے ہے اور یہ فن کار کے جذباتی ردِ عمل کو متاثر کرتے ہیں۔ جذبی اس راز سے بہت اچھی طرح واقف ہیں بلکہ جذبی اس تہذیب سے تعلق رکھتے ہیں جو رسمِ عاشقی کی تہذیب ہے۔ جہاں سکوت سخن سے زیادہ بہتر ہے اور جہاں گلابی کو بھی حزنِ دل میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ اسی لئے ۱۹۴۳ء میں شائع ہونے والے اپنے مجموعے "فروزاں" کے دیباچے میں جو کہ ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کے لئے بہت اہمیت رکھتا ہے، جن نکات سے بحث کی گئی ہے وہ بہت اہم ہیں۔ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

"ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں۔ لیکن کوئی تجربہ اس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بن سکتا جب تک اس میں شاعر کے جذبے کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہوجائے۔" (فروزاں)

اس مقدمے کی روشنی میں جذبی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوگا کہ جذبی کی شاعری کی تعریف دو چیزوں یعنی جذبے کی شدت اور احساس کی تازگی میں پوشیدہ ہے۔ جذبی کی پوری شاعری جذبے کی شدت اور احساس کی تازگی کی شاعری ہے۔ شاید اسی لئے جذبی کم گو ہیں۔ اس لئے کہ کوئی بھی تجربہ، مشاہدہ، یہاں تک کہ حادثہ جب تک جذبے کی شدت میں نہیں ڈھل جاتا وہ اسے نظم نہیں کرتے۔

جذبی غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ نظمیں چونکہ موضوعاتی ہوتی ہیں۔ پھر اس زمانے کی نظمیں جب اردو شاعری پر راست بیانی اور بلند آہنگی کا غلبہ تھا۔ اس وقت تجربے، مشاہدے اور سانحے کو جذبات اور محسوسات میں ڈھال کر لطیف اشاروں سے کام لینا جذبی کا حصہ ہے۔ جذبی شاید اسی لئے کسی بات پر فوراً اپنا شعری ردِ عمل نہیں ظاہر کرتے اس کا فوری ردِ عمل ہو سکتا ہے کہ جذباتی طور پر تو شدید ہو، لیکن احساس کا حصہ نہ بن پائے۔ اور جب تک وہ احساس کا حصہ نہیں ہو جاتا اس میں وہ لطافت پیدا نہیں ہو سکتی جو دوسروں کے یہاں بھی اسی لطیف احساس کو بیدار کر سکے۔

جذبی نے ایسی بہت سی نظمیں لکھی ہیں جو وقتی موضوعات پر ہیں کسی دوست کے بارے میں یا کسی دوست کے انتقال پر ہوئیں اور یہ وہ شخصیتیں یا موضوعات ہیں جن پر اس عہد کے بیشتر شعرا نے نظمیں لکھیں۔ سب سے پہلے مجاز پر ان کی نظم دیکھئے۔ مجاز جذبی کے ہم جماعت تھے۔ ایک عرصے تک ساتھ رہے تھے اور دوست تھے۔ دوسرے مجاز اس زمانے کے بڑے محبوب شاعر تھے اور ان کے انتقال پر بہت سے لوگوں نے نظمیں لکھیں، لیکن جذبی نے مجاز سے اتنی قربت اور محبت کے باوجود فوراً نظم نہیں لکھی۔ مجاز کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا اور جذبی نے تین سال بعد نظم لکھی۔ اگر وہ اسی وقت نظم لکھتے تو شاید اس میں جذباتی شدت زیادہ ہوتی، لیکن جذبی اپنے شدتِ جذبات کو مرثیہ یا نوحہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ وہ اس کے احساس کی تازگی میں ڈھل جانے اور ان آنسوؤں کے گلابی رنگ میں تبدیل ہو جانے کا انتظار کرتے رہے۔ اس پوری نظم میں کہیں مجاز کا نام نہیں آیا ہے اور نہ مجاز کی موت اور ان سماجی حالات کا ذکر ہے، جس کا مجاز کے انتقال کے بعد مضامین، تقاریر اور نظموں میں بہت ذکر رہا۔ مجاز پر جذبی کی نظم صحیح معنوں میں ایک نازک احساس ہے۔

آج اک جادۂ پُرپیچ کا راہی گُم ہے
اک حریفِ الم لامتناہی گُم ہے
اک دہکتا ہوا شعلہ نہیں میخانے میں
اک مہکتی ہوئی سرشار نگاہی گُم ہے
حُسن والوں کی جبینوں کا اُجالا اُوجھل
عشق والوں کے نصیبوں کی سیاہی گُم ہے

اس نظم کے پہلے حصے کے ہر مصرعے میں کسی چیز کے گُم ہو جانے کا ذکر ہے اور اس خوب صورتی سے کہ ہر استعارہ مجاز کی طرف اشارہ کررہا ہے۔ کھوئی ہوئی چیز کا تلاش کرنا انسانی فطرت ہے اور اگر وہ کوئی قیمتی چیز ہے تو ہر اس جگہ اس کی تلاش کی جاتی ہے جہاں ملنے کا امکان ہو۔ نظم کے دوسرے حصے میں جذبی اس شاعرِ گُم شدہ کو تلاش کرتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کا احساس دلاتے ہیں کہ مجاز ان چیزوں میں اب بھی زندہ ہے

جن کے سینوں میں ہے تابانیِ صد ماہِ تمام
ظلمتِ دہر ذرا ایسے ہلالوں میں تو دیکھ
پوجے جاتے ہیں جہاں حُسن و وفا کے اصنام
اے مرے شیخِ حرم اپنے شوالوں میں تو دیکھ
دلِ صد پارۂ مظلوم کی آہوں میں تو ڈھونڈ
شہریاروں کے غضب ناک خیالوں میں تو دیکھ

ناخنِ عقل و جنوں آج بھی عاجز جن سے
ایسے عقدوں سے تو پوچھ ایسے سوالوں میں تو دیکھ

اسی طرح کی ایک نظم "جرم بے گناہی" ہے۔ یہ نظم بھی ایک ایسے حادثے سے متعلق ہے جس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں اور ان سیاسی و سماجی حالات اور اس کے ذمہ داروں کے خلاف نظموں میں خوب شعلہ بیانی کی گئی۔ یہ وہ موقع تھا جب راولپنڈی سازش کیس کے تحت سجاد ظہیر اور فیض کو سزا دی گئی۔ اس موقع پر بھی جذبی نے پوری نظم میں صرف استعارے اور علامت سے کام لیا ہے۔ نہ کہیں نعرۂ انقلاب ہے نہ فغاں و زاری۔ نظم کا ہر مصرع ایک خوبصورت اشارہ اور ایک پُرکشش تصویر ہے۔

شمیمِ گل سے پریشاں ہے باغباں کا دماغ
یہی خطا ہے مگر بادِ صبح گاہی کی

اور اس شعر کا تو جواب نہیں ہے۔ اسے جتنی دیر پڑھا جائے اس کی تہہ داری معنویت ایک نیا لطف دیتی ہے

نفس میں رندوں کے اتنی ہے بوئے بادۂ شوق
کہ محتسب کو نہیں فکر اب گواہی کی

اسی طرح "تقسیم"، فیض و سجاد ظہیر کی گرفتاری پر "نیا سورج" وغیرہ ایک خاص موقع یا واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی نظمیں ہیں، لیکن ان میں ہر نظم واقعے کے بیان کے بجائے جذبے کا ایک نیا احساس اور نئی کیفیت بن کر سامنے آتی ہے اور یہی جذبی کی انفرادیت ہے۔

جذبی کی نظم ہو یا غزل اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا گہرا اور لطیف تاثر ہے جو جذبے کی اوپری سطح کے بجائے اندرونی سطح میں ایسا لطیف ارتعاش پیدا کرتا ہے.... جس کو محسوس تو کیا جا سکتا ہے، بیان کرنا مشکل ہے۔ اس لئے کہ وہ براہِ راست کوئی بات نہیں کرتے بلکہ ان مقامات کو چھو کر گزر جاتے ہیں، جو لطیف احساسات کو بیدار کرتی ہیں اور ایک اچھی غزل کی یہی خصوصیت بھی ہے کہ وہ اشارہ کرتی ہے، تفصیل بیان نہیں کرتی۔ اشارہ جتنا بلیغ ہوگا شعر میں اتنی ہی معنوی وسعت و تہہ داری ہوگی۔ ان کی غزلوں کے یہ چند شعر ملاحظہ کیجئے:

ان تجلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں
جن تجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

یہ دل کا داغ جو چمکے تو کیسی تاریکی
اسی گھٹا میں چلیں ہم اسی گہن میں چلیں

غمِ حیات بجا ہے مگر غمِ جاناں
غمِ حیات سے بڑھ کر نہیں تو کچھ بھی نہیں

وہ حرف جس سے ہے منصور و دار کو نسبت
لبِ جنوں پہ مکرر نہیں تو کچھ بھی نہیں

کہیں عذابِ جفا ہے کہیں نشاطِ وفا
یہیں کہیں سے تماشائے روزگار کریں

بنتی نہیں ہے بات مگر صاحبانِ عقل
پھرتے ہیں ہم سے اہلِ جنوں کا چلن لئے

اس اُفق کو کیا کہئے نور بھی دُھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی بارہا غبار آیا

آؤ نہ دل کے داغ جلائیں کہ صبح ہو
اختر شماریِ شبِ آلام کیا کریں

کوئی تو قاتلِ نادیدہ کا پتہ دے گا
ہم اپنا زخم زمانے کو لاؤ نہ دکھلائیں

جذبی کے یہاں جس تہذیبِ درد کا ذکر شروع میں کیا گیا تھا، ان اشعار میں اس تہذیبِ درد کے تغزل اور جذبے کا احساس میں تبدیل ہونے کی کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہ اشعار مختلف کیفیتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان میں بعض اشارے زندگی کے حادثات اور حالات سے متعلق بھی ہیں۔ لیکن جذبی نے انہیں بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ اسی لئے وہ محدود یا یک رُخے مطالب کے اشعار نہیں ہیں بلکہ ان میں معنی کی کئی سطحیں پوشیدہ ہیں۔

یہ اشعار اردو غزل میں اپنے عہد کی ایک نئی آواز اور نئے لب و لہجے کا پتہ دیتے ہیں۔ حالاں کہ ان میں جن اصطلاحات، علامات اور استعاروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ وہ سب اردو غزل میں بہت عام ہیں۔ بجلی، نشیمن، گھٹا، غمِ حیات، غمِ جاناں، منصور و دار، اہلِ جنوں، داغِ دل، قاتل، زخم وغیرہ کا ذکر غزل میں بار بار ہوتا رہا ہے۔ لیکن ان روایتی اصطلاحات اور علامتوں کو جذبی نے ایسی معنویت اور تہہ داری دی ہے کہ ان پر جتنا غور کرتے جائیں، شعر کی تہیں کھلتی جاتی ہیں۔ یہی جذبی کا فن ہے۔

فضیل جعفری

جذبی کی فن کاری : ایک مطالعہ

معین احسن جذبی سے متعلق بطور تمہید جو دو چار عمومی قسم کے حقائق بیان کئے جا سکتے ہیں، ان سے شعر و ادب کا ہر سنجیدہ طالب علم واقف ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ جذبی کی نوجوانی اور جوانی کا زمانہ کم و بیش وہی تھا جو جنگِ آزادی کے شباب کا دور تھا۔ اسی طرح وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے باقاعدہ ممبر یا عہدے دار رہے ہوں، لیکن ان کا حلقہ وہی تھا جس سے فیض، مخدوم، سردار جعفری، جاں نثار اختر اور مجاز وغیرہ وابستہ تھے۔ جذبی نے بھی اپنے ساتھیوں کی طرح ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر خاصی تعداد میں سیاسی نوعیت کے اشعار لکھے ہیں۔ ان کے یہاں دار و رسن کا بھی ذکر ہے اور اُجڑے ہوئے چمن کا بھی۔ اُنہوں نے بھی فطرت اور دنیا کے دل کش نظاروں کو ایک مفلس کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دل بھی " کا کل گیتی " کو سنوارنے کی خواہش سے معمور رہا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اُنہوں نے عملی سیاست میں کبھی حصّہ نہیں لیا۔ بالکل اسی طرح اُنہوں نے اپنے آپ کو ادبی ہنگاموں اور معرکہ آرائیوں سے بھی ہمیشہ دور رکھا۔

جذبی صاحب علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے برسوں وابستہ رہے۔ لیکن اُنہوں نے اپنے ارد گرد وفادار شاگردوں اور مدّاحوں کا کوئی ایسا گروہ جمع نہیں کیا جو ان کی شاعرانہ عظمت کا ڈھول بجاتا پھرتا۔ دراصل وہ شروع سے ہی ایک کم گو، حلیم الطبع، منکسر المزاج اور گوشہ گیر قسم کے آدمی رہے ہیں۔ ان خصوصیات کی پرچھائیاں ان کی شاعری میں بھی جابجا بکھری ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ اس حقیقت سے بھی ہر شخص آگاہ ہے کہ اُنہوں نے اپنے فوری پیشروؤں، اپنے ہم عصروں اور اپنے بعد آنے والے تمام اہم شاعروں کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے۔ یہ تمام باتیں اپنی جگہ سچ ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جذبی کسی بھی دور میں نہ صرف یہ کہ گمنام نہیں رہے بلکہ ہر دور میں اُن کا شمار صفِ اوّل کے غزل گو شعرا میں ہوتا رہا ہے۔ گزشتہ ۵۰، ۶۰ برس کے دوران ہونے والی تمام تر نظریاتی اکھاڑ پچھاڑ کے باوجود ان کے قارئین کا ایک الگ اور خاصا وسیع حلقہ رہا ہے۔ جذبی کے کئی اشعار مثلاً :

میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
میری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر ٹوٹ گئے

اس حرص و ہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

کیا تجھ کو پتہ کیا تجھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

اے موجِ بلا! اُن کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

جب عشرتِ ساحل یاد آئی پھر شورشِ طوفاں بھول گئے
نیرنگیٔ دوراں کے مارے نیرنگیٔ دوراں بھول گئے

ہر منزل تھی دل کی منزل، جب دل کو غمِ منزل نہ رہا
ہر کوچہ کوچۂ جاناں تھا، جب کوچۂ جاناں بھول گئے

آج سے دہائیوں پہلے جس طرح زبان زدِ خاص و عام تھے۔ بالکل اسی طرح آج بھی ہیں۔ جذبی کے یہاں متاثر کرنے والے اور قاری کے دل کے اندر تک اتر کر اپنے لئے علیحدہ گوشہ بنا لینے والے اور بھی ایسے درجنوں اشعار مل جاتے ہیں جو ہمیں جذبی کا نام سنتے ہی یاد آ جاتے ہیں اور جنہیں یاد کرنے کے لئے قطعاً ذہن پر زور دینے کی کوئی ضرورت نہیں پڑتی لیکن جیسا کہ آپ نے دیکھا منقولہ بالا سبھی اشعار طویل بحروں والی غزلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ طویل بحروں میں غزل نگاری بجائے خود ایک مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ اسے جذبی کا طرۂ امتیاز سمجھنا چاہیے کہ اُنہوں نے طویل بحروں میں جتنی زیادہ اور جتنی کامیاب غزلیں لکھی ہیں ان کی نظیر ہمارے زمانے کے شاعروں میں شاذ و نادر ہی نظر آئے گی۔ فیض اور مجاز نے اگرچہ طویل بحروں میں کچھ غزلیں ضرور کہی ہیں، لیکن وہ ان کی

مڈ ڈے پبلی کیشنز لمیٹڈ، D-156 - J دادا جی روڈ، تاردیو، ممبئی ۴۰۰۰۳۴

پہچان نہیں بن سکیں ۔ یوں بھی اردو شاعری میں سراج اورنگ آبادی، میر تقی میر اور شاد عظیم آبادی کے علاوہ دوسرے شعرا نے طویل بحروں کی طرف کوئی خصوصی توجہ نہیں دی۔

اس میدان میں جذبی کی نمایاں کامیابی کی بنیادی وجہ صرف یہی نہیں کہ ان کی ذہنی تربیت میں کلاسیکی شعری روایات کا بڑا عمل دخل رہا ہے کہ وہ گہرے تفکر اور مدھم لہجے والے شاعر ہیں ۔ اس طرح کے اشعار قاری کے ذہن کو متحرک کرنے کے علاوہ نہایت ہی نرم روی کے ساتھ ساتھ زینہ بہ زینہ اسکے شعور کا حصہ بھی بن جاتے ہیں ۔ ان اشعار میں جذباتی خلوص اور ذہنی ایمان داری کے ساتھ وہ بے مثال غنائیت بھی ملتی ہے جو پڑھنے والے کو محض متاثر ہی نہیں کرتی بلکہ حس کے سحر سے وہ تا دیر آزاد نہیں ہو سکتا ۔ ان اشعار میں پایا جانے والا غیر رسمی اور مدھم بہاؤ ایک الگ ہی کیفیت رکھتا ہے ــــ منقولہ بالا سبھی اشعار جذبی کی قادر الکلامی اور شعری تکنیک پر ان کی مضبوط گرفت کی بھی نشان دہی کرتے ہیں ۔ میں نے اوپر جو شعر نقل کئے ہیں ان کے مطالعے سے ہم جو نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں وہ یہ ہے کہ جذبی نے کمال چابک دستی سے ہر شعر میں (بلکہ پوری کی پوری غزلوں میں) لفظوں ، فقروں اور آوازوں کو کچھ اس طرح تقسیم کر دیا ہے کہ ان میں ایک عجیب وغریب اور نشاط افزا معنوی ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے ۔ چونکہ یہ ساری غنائی اکائیاں ایک دوسرے سے الگ ہونے کے باوجود ایک ہی لڑی میں پروئی ہوئی ہیں اس لئے ان میں شدتِ تاثر اور وحدتِ تاثر دونوں کا پیدا ہو جانا ایک فطری امر ہے ۔

جذبی نے ایک جگہ اپنے شاعرانہ نظریے کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :

> " ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیز سب سے اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں ، لیکن کوئی تجربہ اُس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بنتا جب تک اس میں شاعر کے جذبے کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے ۔"

جذبی کی بیشتر شاعری میں یہ دونوں خصوصیتیں پوری توانائی کے ساتھ اجاگر ہوئی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں مجروح جذبات ، ذہنی تناؤ ، احساساتی کشمکش اور ہجر و وصال کی کیفیات ہی نہیں بلکہ اجتماعی ، سیاسی اور معاشرتی مسائل بھی معصومیت اور شعریت کی تجسیم بن کر ابھرتے ہیں ۔ ان کا نفیس سلیقہ مند شعری لہجہ نازک ترین احساسات و جذبات کے تحفظ کا فرض بھی ادا کرتا ہے اور ان کی از سرِ نو تخلیق کا محرک بھی بن جاتا ہے ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جذبی کو بھی اپنے ترقی پسند ہم عصروں کی طرح سنجیدہ سماجی اور سیاسی مسائل سے گہری دلچسپی ہے لیکن چونکہ ان کی شعری جمالیات بنیادی طور سے انفرادی احساسات و تجربات کی پروردہ ہے ، اس لئے ان کے یہاں سیاسی اور سماجی مسائل کا اظہار بھی وسیع تر شعری تناظر میں ہوتا ہے ۔ مثال کے طور پر ان کا یہ مشہور شعر : ؎

اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

بظاہر ہنگامی سیاسی حالات کا ردِ عمل ہے ۔ لیکن ذرا گہرائی میں جا کر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ اس کا مجموعی تناظر کہیں زیادہ وسیع ہے ۔ ۱۹۴۲ء میں لکھے جانے والے اس شعر میں دراصل اس دور کی پوری تاریخ سمٹ آئی ہے ۔ اس شعر میں ہمیں واضح طور پر دو زمانے نظر آتے ہیں ۔ ایک تو وہ 'حال' ہے جو موجود ہے ۔ لیکن جس کے وجود سے ہم بے خبر ہیں ۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ طوفان میں گھرے ہوئے لوگ بھی طوفان کی شدت اور اس کے دور رس مضر نتائج سے بے خبری کے المیے کا شکار ہیں ۔

دوسرے زمانے کا تعلق مستقبل سے ہے ۔ جب تک ان بے حس اور بے خبر لوگوں کو شدید قسم کا جھٹکا نہ لگے ، نہ تو انہیں لمحۂ موجود کی المناکی کا احساس ہو سکتا ہے اور نہ ہی یہ مستقبل کی پہنائیوں کو شناخت کر سکتے ہیں ۔ طوفانی "تھپیڑے" ہی انہیں خواب اور بے عملی کی دنیا سے نکال کر حقائق سے دو چار کر سکتے ہیں ۔ مختصر یہ کہ اس شعر کی سطح پر جتنا نظر آتا ہے اس سے کہیں زیادہ بین السطور میں پوشیدہ ہے ۔ ان دو مصرعوں کو اگر ہم دوسری جنگِ عظیم کے دوران ہندوستانی سیاق و سباق میں دیکھیں تو بات بہت زیادہ بامعنی اور اور واضح ہو جاتی ہے ۔

جذبی نے حالات اور ماحول کے تعلق سے جا بجا اپنی بے اطمینانی اور ناراضگی کا اظہار کیا ہے ۔ لیکن ان کے اشعار میں احتجاجی لے نظر نہیں آتی ۔ انہوں نے ہمیشہ احتجاج پر تحمل ، بردباری اور دردمندی کو ترجیح دی ہے ۔ واضح رہے کہ بسا اوقات احساسِ محرومی اور شدید مایوسی کا براہِ راست ردِ عمل ہوتا ہے ۔ جب کہ تحمل ، بردباری اور دردمندی امید اور یقین کے توانا مظاہر ہیں ۔ جذبی کی شاعری میں جو داخلی توانائی ملتی ہے وہ ان کی اسی دردمندی کا نتیجہ ہے ۔

اب جذبی کی ایک خاص مشہور و مقبول غزل کے یہ تین اشعار ملاحظہ ہوں جن کے توسط سے ان کی ایک اور اہم فن کارانہ خصوصیت کی طرف اشارا کرنا مقصود ہے ۔

بیتے ہوئے دنوں کی حلاوت کہاں سے لائیں
اک میٹھے میٹھے درد کی راحت کہاں سے لائیں

ڈھونڈیں کہاں وہ نالۂ شب تاب کا جمال
آہِ سحر گہی کی صباحت کہاں سے لائیں

افسردگیٔ ضبطِ الم آج بھی سہی
لیکن نشاطِ ضبطِ مسرت کہاں سے لائیں

گیارہ اشعار پر مشتمل اس غزل میں پہلے مصرعے سے لے کر آخری مصرعے تک موضوعات کے تنوع کے باوجود ایک خاص طرح کے داخلی تسلسل کا احساس ناگزیر ہے ۔ جذبی کی ایک درجن سے زیادہ ہی کچھ اور غزلیں مل جاتی ہیں جن میں یہی تسلسل پایا جاتا ہے ۔ بات یہ ہے کہ جن شاعروں کے یہاں بھی احساسات و جذبات کا کوئی باقاعدہ نظام ہوتا ہے

اور جو شعوری طور پر غم فروشی سے احتراز کرتے ہیں۔ ان کے یہاں اس طرح کا تسلسل خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ایک سوچا سمجھا شعری عمل ہے اور اسے متعلقہ شاعر کی محض قادر الکلامی پر محمول نہیں کیا جا سکتا۔

مندرجہ بالا اشعار کی پہلی قرات سے ہی بات صاف ہو جاتی ہے۔ کہ شاعر نہ صرف اپنے تجربات کا براہِ راست لیکن تخلیقی اظہار کر رہا ہے بلکہ وہ شعر کے میڈیم سے اپنے ماضی کی بازیافت بھی کر رہا ہے۔ شاعر کا مقصد ماہ و سال کی گرد میں گم ہو جانے والی ان حقیقتوں کو از سر نو دریافت کرنا ہے جن کا تعلق اس کی زندگی اور اس کے ماحول سے ہے اور جو اس کی کئی دہائیوں پر محیط زندگی کے تجربات کا حاصل ہیں۔ نالۂ شب تاب کا اجمال اور آہِ سحر گہی کی صباحت جیسے بصری پیکر اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس کے ذہن میں ماضی کا وہ زندہ تصور پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے جس کے بغیر حال اور مستقبل مکمل نہیں ہو سکتے۔ ردیف "کہاں سے لائیں" کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کیا گیا ہے۔ یہاں تمام اشعار نقل کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ بس اتنا کہنا کافی ہوگا کہ ان سبھی اشعار کا تعلق تخلیق کار کی نجی زندگی سے بھی ہے۔ اور اجتماعی مسائل سے بھی۔ شاعر یکے بعد دیگرے مختلف اشعار میں ایسے سوالات قائم کرتا ہے جن کا حل اس کے پاس نہیں ہے یا یہ کہ غزل کی رمزیت واضح جواب کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس طرح پوری غزل میں ماضی اور حال کے درمیان جذباتی ہی نہیں، ایک طرح کی ثقافتی کشمکش بھی پیدا ہو گئی ہے۔ آخری شعر

سب کچھ نصیب بھی ہو تو اے شورشِ حیات\
تجھ سے نظر چرانے کی عادت کہاں سے لائیں

میں جذبی بڑی نرمی اور سادگی کے ساتھ پورے ماحول کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک طرف اگر ان اشعار کا خود سوانحی اسلوب ذاتی یادوں کی بازیافت کا سبب بن جاتا ہے تو دوسری طرف ان کے ذریعے عصری زندگی کے تضادات کو بھی نمایاں کر دیا گیا ہے۔ پوری غزل کا جو لب و لہجہ ہے اس کی وجہ سے مونو لاگ والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ شاعر نے ان اشعار میں جا بجا اپنی ذاتی اذیتوں کو اجتماعی مسائل سے جوڑ دیا ہے وہ اس کی فنکارانہ قوت کا ثبوت ہے۔ اس طرح ایسے اشعار وہی شخص لکھ سکتا ہے جو شخصی واقعات کو غیر شخصی انداز میں بیان کرنے کی جرأت اور صلاحیت رکھتا ہو۔ جذبی زمانے اور حالات کی مناسبت سے نظر نہیں چراتے۔ لیکن ان کے اظہار میں اس احتیاط سے ضرور کام لیتے ہیں جس کے بغیر شعر اور غیر شعر کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں رہ جاتا۔ وہ انسانی وجود اور اس کے متعلقات کے درد کو محسوس تو بڑی شدت کے ساتھ کرتے ہیں لیکن انہیں بیان کرتے وقت نرمی اور دانشورانہ معروضیت سے کام لیتے ہیں۔

کلامِ جذبی کے مطالعے سے ایک اور اہم نکتہ جو سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری پر کلاسیکی، رومانوی یا ترقی پسندی غرضکہ کوئی لیبل تنہا اور پوری طرح چسپاں نہیں ہوتا۔ درحقیقت ان کی شاعری کلاسیکیت، رومانویت اور ترقی پسندی تینوں کا ایک قابلِ قدر اور منفرد امتزاج ہے۔ کلاسیکیت نے انہیں وسیع تر پیمانے پر عام انسانوں سے محبت کرنا سکھایا ہے۔ اس محبت میں نہ تو مذہب و ملت کی کوئی تخصیص ہے نہ طبقات کی اور نہ ہی مرد و عورت کی۔ اس اعتبار سے جذبی دوسرے ترقی پسندوں سے مختلف ہیں۔ کیوں کہ مرکزی دھارے والی ترقی پسند شاعری میں عام انسانوں سے نہیں بلکہ صرف مخصوص طبقوں سے محبت اور انسیت کا اظہار ملتا ہے۔ جذبی نے اجتماعیت میں انفرادیت کی تلاش کا گر بھی کلاسیکی اقدار سے ہی سیکھا ہے۔

رومانویت کا تقاضہ یہ ہے کہ شاعر اپنی بیشتر توجہ خود اپنی ذات پر مبذول اور صرف کر دے جو شاعر رومانویت سے متاثر ہونے کے بجائے "رومانویت زدہ" ہو جاتے ہیں ان کے یہاں فطری طور پر خود ترحمی کا جذبہ در آتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ جذبی نے کسی دور میں اور کسی بھی موڑ پر اپنے آپ کو خود ترحمی کا شکار نہیں ہونے دیا۔ ترقی پسندی کے بارے میں صرف ایک جملے میں یہاں یہ کہہ دینا کافی ہوگا کہ اس کا بنیادی پیغام غریبوں اور مظلوموں کی حمایت اور ان کے جابرانہ استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا تھا۔ جذبی کے یہاں یہ تینوں رویے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر بلکہ یوں سمجھئے کہ شیر و شکر ہو کر ایک اکائی بن گئے ہیں۔

جذبی کی شاعری میں وہ کلاسیکی بلوغت بھی ہے جو انہیں حیات و کائنات کا معروضی اور ہمدردانہ مطالعہ کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ احساس کی وہ شدت بھی ہے جو رومانویت کی دین ہے اور لمحاتی نوعیت والے وہ اشعار بھی ہیں جو ان کے عصری شعور کا مظہر ہیں، لیکن جنہیں ان کے شعری شعور اور انفرادی فکر نے عصریت سے آگے کی چیز بنا دیا ہے۔ کسی شعوری کوشش کے بغیر اس طرح کے براہِ راست، لیکن نازک اور دلوں میں اتر جانے والے شعر کہنا جذبی کی خلاقانہ قدرت اور تکنیکی مہارت کا ثبوت ہیں۔

عذابِ درد پہ نازاں ہیں اہلِ درد مگر\
نشاطِ درد میسر نہیں تو کچھ بھی نہیں

یہ دل شکستہ سہی، بے نوا سہی پھر بھی\
حریفِ چنگ و جوابِ رباب ہے کہ نہیں

زندگی ہے تو بہرحال بسر بھی ہوگی\
شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی

یہ اور ایسے بہت سے اچھے اور کامیاب شعر کہنے کے باوجود جذبی نے اپنی شہرت اور عظمت کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا۔ یہ شعر

مجھے کمال کا دعویٰ نہیں ہے اے جذبی\
کہ میں ہوں گردِ رہِ کاروانِ اہلِ کمال

وہی شاعر کہہ سکتا ہے جسے اپنے کمال کا احساس بھی ہو اپنے آپ پر اعتماد بھی۔ لیکن جو فنکارانہ منکسر المزاجی کا دامن بھی ہاتھ سے نہ جانے دے۔

●●

عبدالقوی دسنوی

جذبی کا شعری سفر

(ابتدا سے ترقّی پسندی تک)

معین احسن جذبی کا جب کبھی خیال آتا ہے یا کسی محفل میں ان کا ذکرِ خیر ہوتا ہے تو ان کا یہ شعر بے اختیار زبان پر آجاتا ہے:

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا اب خواہشِ دنیا کون کرے

دراصل جذبی کا یہ شعر منظرِ عام پر آتے ہی اپنی خاص حزنیہ لے اور اثر و تاثیر کی وجہ سے بہت پسند کیا گیا تھا اور مشہور ہوا تھا۔ خاص طور سے اکثر نوجوانوں کی زبان پر رہتا تھا۔ دراصل یہ شعر جذبی نے نہایت افسردگی اور مایوسی کے عالم میں کہا تھا جس کی وجہ سے اس میں ایک خاص درد و کرب کا احساس ہوتا ہے۔

یہ پوری غزل درد و کرب اور یاس و حرماں کے جذبات سے لبریز ہے اور شاعر کے مایوس و مغموم اور شکست خوردہ دل کی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے اور دردمند دلوں کو اور زیادہ دردمند بناتی ہے۔ اس غزل کے یہ دو شعر؂

جب کشتی ثابت و سالم تھی ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں اب دنیا دنیا کون کرے

جذبی کے بجھے ہوئے دل کے حالات کی کامیاب آئینہ داری کرتے ہیں۔

جذبی کی یہ غزل ۱۹۳۳ء کی ہے۔ ان کا ابتدائی کلام مطبوعہ صورت میں ان کے مجموعۂ کلام "فروزاں" میں ۱۹۲۹ سے ملتا ہے۔ اگرچہ شاعری انہوں نے اس سے پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ اس وقت انہوں نے شاید اپنے دل کی اداسی اور ماحول کی غم ناکی کی وجہ سے اپنا تخلص "ملال" رکھا تھا۔ ممکن ہے ابتدا میں فانی سے تعلق کی وجہ سے مزاج قنوطی بن گیا ہو۔ لیکن اس غزل سے پہلے کے دستیاب کلام میں ان کی طبیعت کے اس رنگ کی جھلک بہت معمولی نہ کھائی دیتی ہے البتہ کلاسیکی غزل کی دوسری خوبیاں ان میں ضرور نظر آتی ہیں۔ ان غزلوں میں سیدھے سادے انداز میں شاعر نے اپنے خیالات، جذبات اور تجربات کا اظہار کیا ہے۔ ان میں کچھ اشعار عاشقانہ جذبات کو پیش کرتے ہیں۔ کچھ میں غمِ دوراں کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں ایک بات عرض کر دوں کہ 'فروزاں' کی پہلی غزل کا پہلا شعر جب جذبی کا تعارف کراتا ہے تو وہ غم کی تصویر بنے ملتے ہیں اور یہیں سے ان کے شاعری کے مزاج کا اندازہ ہونا شروع ہوتا ہے:

غم کی تصویر بن گیا ہوں میں
خاطرِ درد آشنا ہوں میں

اور مقطع میں ضبطِ غم کا یوں اشارہ ملتا ہے:

ضبطِ غم بے سبب نہیں جذبی
خلشِ دل بڑھا رہا ہوں میں

جذبی کے کلام کا اگر جائزہ لیا جائے تو ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۶ء تک آٹھ سال میں انہوں نے ۳۲ غزلیں کہی ہیں، جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۱۵۷ ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے سات نظمیں اسی دوران میں کہی ہیں۔ اگر 'فروزاں' کی کل غزلوں یعنی ۱۹۲۹ سے ۱۹۴۲ء تک پندرہ سال کا کلام شمار کیا جائے تو ۴۰ غزلیں یعنی ۳۵۶ شعر ۱۶ نظمیں ۲ رباعیاں اور آٹھ متفرق اشعار ملیں گے۔ اس طویل مدت میں اس قدر مختصر کلام ہونے سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں یعنی جذبی کم گو ہیں یا اپنے کلام کا نہایت سختی کے ساتھ محاسبہ کرتے ہیں۔ امتیاز احمد کے سوال کا جواب دیتے ہوئے جذبی نے خود ان دونوں باتوں کی طرف اس طرح روشنی ڈالی ہے:

"میں ہر سال اپنی بیاض اٹھاتا تھا اور اس میں سے کچھ نہ کچھ کاٹ دیا کرتا تھا۔ یہ ٹھیک نہیں ہے، یہ پھیکا سا ہے یا اس میں آورد بہت ہے وغیرہ وغیرہ۔"

اور کم گوئی کا اعتراف انہوں نے اس طرح کیا ہے:

"میں کم گو ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں......
لیکن جب تک مجھے کوئی Inspiration نہ ہو کوئی ایسی چیز نظر نہ آئے، جس میں تازگی ہو اس وقت تک گاڑی چلتی نہیں۔ پھر وہی بات کہ زندگی کے جتنے تجربات ہیں

۲۔ پرنس کالونی، عیدگاہ ہلس، بھوپال

ن کو شعر بنانا کوئی آسان نہیں۔ بہت سے Common تجربے ہمارے
پ کے ہوتے ہیں، جن کا ہم کبھی ذکر بھی نہیں کرتے۔ یہ اتنے عام ہیں ہماری
ندگی میں جن کی انتہا نہیں۔ اب غالب نے کتنا کہا۔ کتنا بڑا دیوان ہے
ا ان کا انتخاب ہے [1]

بہر حال ۱۹۲۹ سے ۱۹۳۶ء تک جذبی کے کلام کا مختصر سرمایہ ہونے
ے باوجود نوجوان معین احسن جذبی جس کی عمر اس دوران ۱۸ سے ۲۵ سال
ے درمیان رہی ہوگی۔ اپنے کلام کی سادگی، سچائی اور جذبے کی پاکیزگی
ی وجہ سے اہلِ اردو کو اپنی طرف متوجہ کرنے میں کامیاب ہوا اور اہلِ ادب
س کی شاعری میں مستقبل کے جذبی کو تلاش کرنے لگے۔ انہوں نے محسوس
یا اُن کی اس دور کی شاعری اگرچہ نوجوان شاعر کے جذبات واحساسات
واردات عشق اور عام تجربات کو پیش کرتی ہے، لیکن ان کے کلام میں
بڑی سنجیدگی اور ٹھہراؤ ہے۔ ان میں فسانۂ غم والم کے ساتھ ساتھ
داستانِ حیات کی بہت سی بکھری ہوئی صداقتیں ہیں اور عام نوجوان شعراء
سے الگ ان کی شاعری ہر قسم کی سستی جذباتیت سے پاک رہی ہے۔
ان کی ابتدائی غزلوں میں محبت کے جذبات اس طرح مچلتے دکھائی دیتے
ہیں :-

تیری رسوائی کا ہے ڈر ورنہ
دل کے جذبات تو نہیں محدود
مل گیا ان کا نقشِ پا جذبی
ہو گیا جس جگہ میں سر بہ سجود

اٹھا یا تھا نقاب رخ کسی نے
یہاں تک باخبر تھے اہلِ محفل

مسکرا کر ڈال لی رخ پر نقاب
مل گیا جو کچھ کہ ملنا تھا جواب

خجل خطاؤں پہ ہو کر کبھی خطا کر کے
ہزار بار منایا انہیں خفا کر کے

اظہارِ محبت پر اس طرح وہ شرمائے
سب ان کی حیا میری آنکھوں میں اُتر آئی

جب محبت کا نام سنتا ہوں
ہائے کتنا ملال ہوتا ہے

جو چار آنکھیں کرو تو جانیں، نظر ملا کر ہنسو تو جانیں
قسم تمہاری اگر نہ تم کو شریک رنج و ملال کر لیں

حسن وعشق سے ہٹ کر جذبی کے اس طرح کے فکر انگیز کلام بھی اپنی
طرف متوجہ کرتے ہیں۔

مزے ناکامیوں کے اس سے پوچھو
جسے کہتے ہیں سب گم کردہ منزل

سنبھال جذبۂ خودداریٔ دلِ محزوں
کسی کے سامنے پھر اشک آئے جاتے ہیں

اب تو منزل کی بھی کچھ پروا نہیں
میں کہاں ہوں اے دلِ ناکامیاب

مختصر یہ ہے ہماری داستانِ زندگی
اک سکونِ دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کئے

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

اس دور کی کل سات نظموں میں پہلی نظم گُل ہے جو ۱۹۳۲ء میں
کہی گئی جس میں گُل کے حسن کو نہایت خوبی کے ساتھ شستہ اور
شگفتہ زبان میں اور نئے انداز سے بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔
اقبال کے یہاں بھی "گلِ رنگیں" کے عنوان سے ایک نظم ملتی ہے جو
نہایت دل نشین ہے۔ لیکن فکر وفلسفہ نے اس سے سادگی چھین لی ہے۔
جذبی کے یہاں سادگی ہے جس سے ان کی نظم کی بات کچھ اور ہو گئی ہے۔ یہ
اشعار ملاحظہ فرمائیں :

گھبریں جیسے عروسِ نو کہ کم سن لڑکیاں
یوں گھٹے گھیرے ہوئے ہیں نونہالانِ چمن
وادیوں میں تو، بیاباں میں تو، بستی میں تو
رونق بزمِ محفل و زینت دہِ بزمِ انجمن
یہ ادائے سادگی، محجوبیت، معصومیت
تو رہِ ہستی میں کس انداز سے ہے گامزن
جوشِ سرمستی میں وہ موجِ صبا کی چھیڑ چھاڑ
وہ ترے عارض پہ اک ہلکے تبسم کی شکن

"مطربہ" میں اس کی نغمہ سرائی اور انداز وادا کی تصویر کشی ملتی ہے۔
"ہلالِ عید" تیسری نظم ہے جو ۱۹۳۴ میں کہی گئی ہے۔ اقبال نے بھی
"غرۂ شوال یا ہلالِ عید" کے عنوان سے نظم کہی ہے۔ لیکن اقبال
نے اس نظم میں مسلمانوں کے مسائل، اُن کی الجھنیں اور پریشانیاں،
ان کی زبوں حالی اور دوسری برائیوں کی طرف توجہ دلانے کی کوشش
کی ہے۔ جذبی کی نظم بالکل مختلف ہے۔ اس نظم میں پہلی بار احساس

---

[1] کتاب نما۔ دہلی اکتوبر ۱۹۹۰ء ص ۱۱۹

ہوتا ہے کہ سرمایہ داری اور غریبی کے مسائل جذبی کو کس حد تک متاثر اور مضطرب کر چکے تھے۔ ان کے یہ اشعار ان کے اسی قسم کے جذبات کی ترجمانی کر رہے ہیں :

اہلِ عشرت کی نظر میں آنکھ کا تارا ہے تو
آہ لیکن دل جلے کہتے ہیں انگارہ ہے تو

اک طرف کرتا ہے تو ہنس ہنس کے لوگوں سے کلام
اک طرف تو کھینچتا ہے اپنی تیغ خوش خرام

"راز و نیاز" ایسی ہی نظم ہے کہ جس کا عنوان اگر ہٹا دیا جائے تو غزل مسکراتی ملے گی :

ستا کر، جلا کر، رلا کر، ہنسا کر
تجھے مدتوں آزمایا ہے میں نے

"حسنِ برہم" میں نہایت چابکدستی کے ساتھ محبوب کے غصے کی نہایت کامیاب تصویر کشی کی گئی ہے، یہ نظم ایک خاص آہنگ کے ساتھ عروج کو پہنچتی ہے اور ایک خاص کیفیت اس طرح چھوڑتی ہے :

دلِ نازک کے طوفانوں کو لے کر
غضب آلود افسانوں کو لے کر

اک آنسو رفتہ رفتہ آ رہا تھا
سمندر تھا کہ سمٹا جا رہا تھا

یہ نظم ۱۹۳۶ کی ہے اور اسی ۱۹۳۶ میں اپنی شاعری کے اس مختصر سرمائے کے ساتھ جذبی انجمن ترقی پسند مصنفین کے حصار میں داخل ہوتے ہیں اور ترقی پسند کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد ۱۹۳۷ کا استقبال جذبی نے ایک اہم نظم "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" کہہ کر کیا جس سے ان کی شاعری میں ایک واضح تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نظم نہایت سچی سچائی مترنم ہے۔ جس میں ایک مفلس، فطرت کے متعلق کیا سوچتا ہے، کیا محسوس کرتا ہے کہ جذبی نے شعروں میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ نظم ان دو شعروں پر اختتام کو پہنچتی ہے :

وہ لاکھ ہلالوں سے بھی حسیں کیسی زہرہ کیسی پروین
اک روٹی کا جو ٹکڑا کہیں مل جائے مجھے بازار میں

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

گویا اس نظم کے ذریعے "ترقی پسندی" کی طرف جذبی کا پہلا واضح قدم آگے بڑھتا ہے۔ اس سال انہوں نے دوسری نظم "چشمِ سوال" کہی جو سادہ اور پُر اثر ہے۔ "خوابِ ہستی" ایک رومانی نظم ہے۔ جس میں محبوب سے "بھول جا اے دوست وہ رنگین زمانے بھول جا" کی بار بار التجا کی گئی ہے۔ نظم "اے کاش" ۱۹۳۸ میں کہی گئی ہے جس میں مزدور، مفلس اور مظلوم کا ذکر اس طرح ملتا ہے :

کاش کھنچتی نہ یہ مزدور کی گلرنگ نظر
حسرتِ خواب ابھی دیدۂ بے خواب میں ہے
کاش مفلس کے تبسم سے نہ چلتا یہ پتہ
کتنے فاقوں کی شکست غیرتِ بیتاب میں ہے
کاش توپوں کی گرج میں نہ سنائی دیتا
جذبۂ غیرتِ مظلوم ابھی خواب میں ہے

۱۹۴۱ء میں جذبی نے مشہور نظم "موت" کہی جو کافی مقبول ہوئی۔ خود جذبی صاحب کو بھی یہ نظم بے حد پسند ہے۔ شاید اس لئے کہ موت سے متعلق ہوتے ہوئے بھی اس میں زندگی کی بڑی رمق ہے۔ اس کا ہر بند بھرپور ہے۔ نظم کی ابتدا اس طرح ہوتی ہے کہ زندگی جھلکتی ملتی ہے :

اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جامِ مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

"بیزار نگاہیں" میں مختلف پہلوؤں سے محبوب سے بیزاری کا اظہار کیا گیا ہے۔ آخری شعر یہ ہے :

ان سے بیزار ہیں جذبی جو نگاہیں میری
اور تاریک ہوئی جاتی ہیں راہیں میری

"توہم" میں بھی محبوب سے ایک قسم کی بے زاری ہے۔ محبوب میں شاعر کو کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ جو خوبیاں پہلے نظر آتی تھیں وہ وہم کے علاوہ کچھ نہ تھیں۔

اردو میں طوائف پر اکثر شعرا نے نظمیں کہی ہیں لیکن جذبی نے نئے انداز سے اس کا تعارف کرایا ہے اور چپکے سے یہ شکایت کر بیٹھے ہیں۔

اپنی پستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبت بھی گوارا تجھ کو

"آزار" بھی ایک مختصر نظم ہے جس میں شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر کہتا ہے :

کب خبر تھی یہ ترے پھول سے بھی نازک ہونٹ
زہر میں ڈوبیں گے، کمہلائیں گے، مرجھائیں گے

یہ نظم ۱۹۴۲ء کی ہے۔ ۱۹۳۷ء سے اس نظم تک بعض دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح جذبی نہ سیاست کے قریب آئے نہ سرمایہ نظام کے خلاف نعرہ لگاتے دکھائی دئے نہ دولت اور محنت کی کشمکش میں مبتلا ہوئے بلکہ یہ ساری نظمیں ان کے ایک موڈ اور ذہنی کیفیت کی پیداوار ہیں اور ایک خاص اثر چھوڑتی ہیں۔

اس طرح اس دور کی غزلیں بھی اپنا ایک خاص مزاج رکھتی ہیں لیکن ۱۹۳۶ کی قبل کی غزلوں سے زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ چھ سال کی اس مدت میں جذبی چند غزلیں ہی کہہ پائے ہیں۔ اس دور کی پہلی غزل

۱۹۳ میں کہی ہے جو بیشتر کی دوسری غزلوں کی طرح مایوسی، رنج و غم اور حزن و ملال کی فضا پیدا کرتی ہے۔ البتہ اس غزل کا یہ شعر جو بہت مشہور ہوا تھا تلف ہے اور اپنے اندر ایک خاص کیفیت رکھتا ہے اور آج بھی گنگنانے پر مجبور کرتا ہے :

میری ہی نظر کی مستی سے سب شیشہ و ساغر رقصاں تھے
میری ہی نظر کی گرمی سے سب شیشہ و ساغر ٹوٹ گئے

۱۹۳۸ کی غزل کے اس شعر سے ان کے دل کا غم ٹپکا پڑتا محسوس ہوتا ہے :

ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ
کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرت شبانہ

لیکن اسی غزل کا یہ شعر زندگی کی حقیقتوں پر سے پردہ اٹھاتا نظر آتا ہے :

یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ

مگر ۱۹۳۹ کی ایک غزل میں جذبی زندگی پر سے ایک اور پڑے ہوئے پردے کو اٹھاتے ہوئے کہتے ہیں :

زندگی گو لاکھ بن جائے تبسم آفریں
زندگی لیکن تبسم کے فسانوں میں نہیں

اس غزل کے مقطع میں غلامی کے خلاف جذبی کا جذبہ اس طرح مچلتا محسوس ہوتا ہے :

وہ غلامی کا لہو جو تھا رگِ اسلاف میں
شکر ہے جذبی کہ اب ہم نوجوانوں میں نہیں

لیکن ۱۹۴۰ میں "فرطِ یاس" کی بھی باتیں کرتے نظر آتے ہیں :

اک طرف لب تک نہیں کھلتے فرطِ یاس سے
اک طرف جذبی مجھے شوقِ غزل خوانی بھی ہے

اور ۱۹۴۱ء کی غزل میں یہ اعتراف بھی ملتا ہے

سوز وہی تپش وہی زخم وہی خلش وہی
پوچھیے دل سے آج کیوں نالۂ دمبدم نہیں

۱۹۴۱ کی ایک دوسری غزل کا یہ شعر بھی :

تو اک مفلس و آوارہ شاعر، زردار نہیں خوددار نہیں
پھر جذبی وہ اک تجھ جیسے شاعر کو منانے کیوں آئیں؟

لیکن ۱۹۴۲ء کے اس شعر میں جو اُن کے مجموعۂ کلام "فروزاں" کی آخری غزل میں ہے۔ اس وقت کے سیاسی حالات اور ان کے سیاسی شعور کی طرف ہلکا سا اشارہ ملتا ہے :

اے موجِ بلا اُن کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

۱۹۴۲ء کی اس غزل کے بعد ۱۹۴۷ء کی آزادی تک ان چند برسوں میں معلوم نہیں جذبی کن حالات سے دوچار رہے کہ اردو شاعری کو بہت کم دے سکے۔
"سخنِ مختصر" میں اس مدت میں کہی ہوئی اُن کی چار نظمیں 'منزل تک'

(۱۹۴۵ء) احساس (۱۹۴۶ء) میرے سوا (۱۹۴۶) اور نیا سورج (نومبر ۱۹۴۷ء) ملتی ہیں۔
اس مجموعے کی ابتدا ایک ایسے شعر سے کی گئی ہے جو اس وقت کے ہندوستان کے سیاسی افق سے طلوع ہوتا محسوس ہوتا ہے :

اس اُفق کو کیا کیجیے نور بھی دھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی بارہا غبار آیا

پہلی نظم "منزل تک"... ہندوستان کی سیاست سے متاثر نظر آتی ہے، لیکن شاعری کی سحر آلود فضا سے باہر نہیں نکلتی۔

ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے حزن کی بھینٹ
ایسے بھی اے عزمِ دل کتنے مقام آئیں گے
تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے
زہر آلود ابھی سینکڑوں جام آئیں گے

"احساس" اور "میرے سوا" دونوں میں ہمارا شاعر محبوب سے مخاطب ہے۔ پہلی نظم شاعر کے اس احساس کی ترجمان ہے :

آج کیوں یہ مجھے احساس ہے اے جانِ حیا
تیری دوشیزگی، حسن نہیں ہے معصوم

اور "میرے سوا" میں محبوب سے بظاہر کچھ سوالات کئے گئے ہیں مگر اسے بتانے اور جتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نظم کے پہلے شعر سے ہی یہ بات واضح ہونی شروع ہوتی ہے :

تو ہی بتلا کہ بھلا میرے سوا دنیا میں
کون سمجھے گا ان آنکھوں کے تبسم کا گداز

اور پھر جذبی کی شاعری "۱۵ اگست کا نیا سورج" بن کر نومبر ۱۹۴۷ء میں نئے لب و لہجے اور فکر کے ساتھ طلوع ہوتی ہے اور نہایت دھیمی لے میں گنگناتی ہوتی آزاد ہندوستان میں کچھ نئے سوالات اٹھاتی ہے۔ پہلے "نیا سورج" سے بڑی بے باکی کے ساتھ ہمارا شاعر سوال کرتا ہے :

ارے او نئی شان کے میرے سورج
تری آب میں اور بھی تاب آئے

ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے
جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو جو سمٹے ہوؤں کو
حرارت بھی بخشے گلے بھی لگائے

پوری نظم نہایت پُر اثر، پُر مغز اور فکر انگیز ہے۔ آزادی کے آج ۴۸ سال بعد بھی یہ نظم ویسی ہی اثر و تاثیر رکھتی ہے اور سوالیہ نشان بن کر ہم سے کچھ پوچھتی محسوس ہوتی ہے۔
یہ ہے جذبی کا ۱۹۲۹ سے ۱۹۴۷ کا شعری سفر جو ۱۹۳۶ سے ترقی پسندی سے ہم کنار رہتا ہے۔ لیکن اس پورے سفر میں جذبی غزل کو اس کی تمام خوبیوں اور خصوصیات کے ساتھ آگے بڑھاتے رہے۔ اور اس کی محبوبیت میں اضافہ کرتے رہے اور نظم کو بھی سجاتے سنوارتے

اور خوب سے خوب تر منزل تک پہنچنے کی کوشش کرتے رہے۔ انہوں نے نعرہ بازی، ہنگامہ آرائی اور چیخ و پکار کو اپنی شاعری کی حدود میں آنے کی اجازت نہیں دی اور سیاسی خیالات کو اسی حد تک اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی جہاں تک ان کی شاعری اپنی خصوصیات اور خوبیوں کے ساتھ اسے قبول کر سکتی تھی۔ ابتدا میں انہوں نے ایک نظم "دعوت جنگ" اس وقت کی عام فضا سے متاثر ہو کر ضرور کہی تھی، لیکن وہ اسے اپنے مجموعۂ کلام میں شامل نہیں کر سکے۔ ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کے دو بند اپنی کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں درج کئے ہیں۔ اس کا ایک بند یہ ہے :

جھومتا چل اور خونخواروں کے سینے چیر ڈال
اک قدم بڑھ اور غداروں کے سینے چیر ڈال
ظلمتِ شب میں سیہ کاروں کے سینے چیر ڈال
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

جذبی نے "فروزاں" کے دوسرے ایڈیشن میں "چند باتیں" کے عنوان سے بعض ترقی پسندوں کی بے راہ روی کے متعلق اپنے ان خیالات کا اظہار کیا ہے :

"...کم گوئی غالباً میری طبیعت کا خاصہ ہے۔ لیکن ادھر میری کم گوئی کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ صحت کی خرابی سے قطع نظر ادب کے بدلتے ہوئے نظریات نے ایک عجیب سی الجھن پیدا کر دی تھی۔ کبھی نعروں، کھری کھری باتوں یہاں تک کہ دشنام طرازیوں کو ترقی پسندی سمجھ لیا گیا۔ کبھی صرف تکنیک پر اتنا زور دیا گیا کہ یہی ترقی پسندی کی علامت بن گئی۔ ہم میں سے اکثر ترقی پسندی کی رو میں ادب کے تقاضوں کو بھول گئے۔ چنانچہ اس دوران میں جو ادب پیدا ہوا ہے ہم اسے مشکل ہی سے ادب کہہ سکتے ہیں۔"

چنانچہ جذبی نے ان حالات میں کم گوئی کو ترجیح دینا اور گوشہ نشینی قبول کرنا پسند کیا۔ لیکن اپنی شاعری کی شعریت اور طہارت کو نقصان پہنچنے نہیں دیا۔ ان کی یہی اعتدال پسندی اور اندازِ فکر دوسرے ترقی پسند ادیبوں میں ان کی عظمت کی پہچان بن گئی۔

●●

شوکت تھانوی
(مطبوعہ "شیش محل" اگست ۱۹۴۳ء)

جذبی

تقریباً پندرہ برس کا ذکر ہے کہ جھانسی میں ایک مشاعرہ تھا۔ حامد صاحب شاہجہاں پوری کے اصرار نے مجھے بھی کھینچ بلایا۔ ان کے گھر پر ایک صاحبزادے سے ملاقات ہوئی، جن کا تخلص تھا ملال۔ نہایت شوخ و شنگ بچّہ اور تخلص ملال۔ حامد صاحب سے پوچھا یہ کیا نوبت ہے۔ کہنے لگے غسل کر کے سو جاؤ۔ گرمی بہت ہے اور رات کو جاگنا ہے۔ پھر بتائیں گے۔

جھانسی کے بعد لکھنؤ میں ان ملال صاحب سے اکثر نیاز حاصل ہوتا رہا۔ ایک دن معلوم ہوا کہ علی گڑھ سے ایک نوجوان شاعر آئے ہوئے ہیں جذبی۔ رفیع احمد خاں صاحب نے کہا۔ میرے یہاں چلو۔ وہ بھی آ رہے ہیں۔ وہاں جا کر جو دیکھا تو ملال صاحب خوش خوش بیٹھے ہیں۔ معلوم ہوا کہ آپ ہی جذبی ہیں۔ سمجھ گئے کہ مذاق ہو رہا ہے۔ بے وقوف بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مگر ملال صاحب نے خود ہی بتا دیا کہ واقعی میں ملال نہیں رہا ہوں، جذبی ہو گیا ہوں۔ کلام سنا خوب تھا۔ بالے میں جو بیر جھانسی میں نظر آئے تھے، وہ اب کلیلیں بھرتے ہوئے نظر آنے لگے۔ بلا کی ترقی تھی۔

پھر یکایک پتہ چلا کہ جذبی صاحب ترقی پسند ادیب ہو گئے ہیں۔ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر ترقی پسند شعراء کے ایک مشاعرے میں آپ بھی تشریف لائے اور معلوم ہوا کہ واقعی ترقی پسند مصنفوں میں بڑی عزت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ اتنی ترقی تو میں نے بھی محسوس کی کہ پہلے جھانسی میں شوکت صاحب کہہ کہہ کر پیچھے جاتے تھے۔ اب "اماں شوکت، یار شوکت" کہہ کر اکڑے جاتے ہیں۔ خدا کرے کہ اس سے زیادہ ترقی نہ کریں۔

آپ کا آرٹ برابر ترقی کر رہا ہے۔ طالب علمی ختم ہونے کے بعد ایک انقلاب اس آرٹ پر اور آئے گا۔ وہ دیکھیں کیا ہوتا ہے؟ ●

نظمیں

موت

اپنی سوئی ہوئی دنیا کو جگا لوں تو چلوں
اپنے غم خانے میں اک دھوم مچا لوں تو چلوں
اور اک جام مئے تلخ چڑھا لوں تو چلوں
ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں

جانے کب پی تھی ابھی تک ہے مئے غم کا خمار
دھندلا دھندلا نظر آتا ہے جہانِ بیدار
آندھیاں چلتی ہیں دنیا ہوئی جاتی ہے غبار
آنکھ تو مل لوں، ذرا ہوش میں آ لوں تو چلوں

وہ مرا سحر، وہ اعجاز کہاں ہے لانا
میری کھوئی ہوئی آواز کہاں ہے لانا
میرا ٹوٹا ہوا وہ ساز کہاں ہے لانا
اک ذرا گیت بھی اس ساز پہ گا لوں تو چلوں

میں تھکا ہارا تھا اتنے میں جو آئے بادل
کسی متوالے نے چپکے سے بڑھا دی بوتل
اُف وہ رنگین پُراسرار خیالوں کے محل
ایسے دو چار محل اور بنا لوں تو چلوں

مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی جلن
کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
آنسوؤ! تم نے تو بے کار بھگویا مرا من
اپنے بھیگے ہوئے دامن کو سکھا لوں تو چلوں

میری آنکھوں میں ابھی تک ہے محبت کا غرور
میرے ہونٹوں کو ابھی تک ہے صداقت کا غرور
میرے ماتھے پہ ابھی تک ہے شرافت کا غرور
ایسے وہموں سے بھی اب خود کو نکالوں تو چلوں

۱۹۴۱ء

منزل تک...

کتنے بے خواب حسینوں کی تسلی کے لئے
بند ہوتی ہوئی آنکھوں کے سلام آئیں گے
کتنے جلتے ہوئے گلرنگ لبوں کی خاطر
سرد ہوتے ہوئے ہونٹوں کے پیام آئیں گے
کتنے افسردہ ستاروں کو بنا کر خورشید
کتنے خورشید درخشاں لبِ بام آئیں گے
اپنے سینے میں چھپائے ہوئے لاکھوں ظلمات
ضو فگن کتنے ابھی ماہ تمام آئیں گے
ہر قدم آگے بڑھانے کے لئے خون کی بھینٹ
ایسے بھی اے غمِ دل کتنے مقام آئیں گے
تشنگی پینے پہ مجبور کرے یا نہ کرے
زہر آلودہ ابھی سیکڑوں جام آئیں گے

۱۹۴۵ء

تقسیم

کیا یہی انقلاب ہے، قلب اِدھر جگر اُدھر
نالۂ بے قرار اِدھر، شورشِ چشمِ تر اُدھر
اُف رِی سیاستِ چمن، رنگ کو بو سے صورِ ظن
کور ہے نرگسِ وطن، نور اِدھر، نظر اُدھر
ایک تبسمِ فرنگ، ہر دو اُفق لہو ترنگ
نعش بدوش و نالہ رنگ، شام اِدھر سحر اُدھر
کام و دہن کی تلخیاں، کوئی مٹائے اب کہاں
وائے بہ حالِ تشنگاں، شیر اِدھر شکر اُدھر
اے وہ عقاب جس سے تھی کوہ و دمن کی آبرو
آج اُسی عقاب کے بال اِدھر ہیں پر اُدھر
قلتِ صلحِ کل یہاں، قلتِ صلحِ کل وہاں
کثرتِ فتنہ گر اِدھر، کثرتِ فتنہ گر اُدھر
اہلِ ہنر کے واسطے، خاک بسر کے واسطے
جور و جفا کا گھر اِدھر، قہر و بلا کا گھر اُدھر
برگ سے پرے پوچھیے، نخل و شجر سے پوچھیے
کون ہے بارور اِدھر، کون ہے باثمر اُدھر
ایک مریضِ نیم جاں، ایک مریضِ خستہ جاں
کون ہے چارہ جُو اِدھر، کون ہے چارہ گر اُدھر
اہلِ فراق کچھ بتاؤ، اہلِ مذاق کچھ بتاؤ
کون سی شے ہے خوب اِدھر، کون سی خوب تر اُدھر
ہجر کی رات ہے طویل وصل کی صبح دور ہے
جذب ابھی ہے ناتمام، خام ابھی شعور ہے

۱۹۵۲ء

نظمیں

میرا ماحول

یہاں ہے حفظِ کتب پر مدارِ فضل و کمال
یہاں رسائیِ فکر و نظر کی قیمت کیا

یہاں ہے عقل فرومایہ محوِ سنگ زنی
یہاں جنوں کے گراں مایہ سر کی قیمت کیا

یہاں نہ شعر سناؤ، یہاں نہ شعر کہو
خزاں پرستوں میں گلہائے تر کی قیمت کیا

یہاں دکھاؤ نہ اپنی متاعِ خونِ جگر
خزف پسندوں میں لعل و گہر کی قیمت کیا

یہاں ہے طول کلامیِ نثر کا سکہ
یہاں مرے سخنِ مختصر کی قیمت کیا

زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی
یہاں خلوص و گدازِ ہنر کی قیمت کیا

۱۹۵۴ء

مجاز

آج اک جادۂ پُر پیچ کا راہی گُم ہے
اک حریفِ المِ لامتناہی گُم ہے

ایک سودائیِ تعمیرِ گلستاں مفقود
ایک آوارۂ طوفانِ تباہی گُم ہے

اک دہکتا ہوا شعلہ نہیں میخانے میں
اک مہکتی ہوئی سرشار نگاہی گُم ہے

حُسن والوں کی جبینوں کا اُجالا اوجھل
عشق والوں کے نصیبوں کی سیاہی گُم ہے

○

آہ اے دشتِ وطن! اپنے غزالوں میں تو دیکھ
آسماں! مہروشوں، ماہ جمالوں میں تو دیکھ

جن کے سینوں میں ہے تابانیِ صد ماہِ تمام
ظلمتِ دہر! ذرا ایسے ہلالوں میں تو دیکھ

پوجے جاتے ہیں جہاں حسن و وفا کے اصنام
اے مرے شیخِ حرم ایسے شوالوں میں تو دیکھ

عیشِ امروز! تجھے روحِ طرب کی سوگند
دلِ انساں کے کہن سال ملالوں میں تو دیکھ

دلِ صد پارۂ مظلوم کی آہوں میں تو ڈھونڈ
شہریاروں کے غضب ناک خیالوں میں تو دیکھ

ناخنِ عقل و جنوں آج بھی عاجز جن سے
ایسے عُقدوں سے تو پوچھ ایسے سوالوں میں تو دیکھ

اے شبِ تیرہ و تاریک کے مارے جذبی
صبحِ ناپید کے موہوم اُجالوں میں تو دیکھ

۱۹۵۸ء

وبائے تحقیق

پھر علی گڑھ میں چلی بادِ وبائے تحقیق
بے ہنر فیض سے جس کے نظر آتا ہے لئیق
اے محقق ترے اندازِ خشونت کے طفیل
نہ کوئی دوست ہے تیرا نہ کوئی تیرا رفیق
تجھ سے ہر مردۂ صد سالہ ہے لرزاں ترساں
کس قدر قبر شکن ہیں ترے اطوار و طریق
ہائے کیا کیا نہ ہوا صرف ترے وقت کا خون
سنگریزوں کو بتانے کے لئے لعل و عقیق
نکتۂ سہل کی فریاد ہے کتنی دل دوز
کہ جسے تو نے بنایا ہے بلا وجہ دقیق
تو وہ غوّاصِ معانی ہے کہ اللہ اللہ
جُوئے کم آب ترے واسطے اک بحرِ عمیق
سہو و نسیاں پہ جو پڑ جائے کہیں تیری نگاہ
اک تو جیسے تری مردِ مسلماں زندیق
تو جو ناگاہ صحافت کی طرف پھیرے رُخ
پھر تو ہر خستہ سا اخبار ہے از عہدِ عتیق
جس کی توجیہہ جہالت ہے اُسی کی توجیہہ
جس کی تشریح حماقت ہے اُسی کی تشریح
دفعتاً آئی مرے کان میں آوازِ سروش
اے مرے شاعرِ خوش فکر مگر بد توفیق
کن خیالات میں رہتا ہے تو کھویا کھویا
سُن مری بات کہ میں ہوں ترا استاد و رفیق
شعر و تنقید ہے اس دور میں اک سعیِ فضول
ہو سکے تجھ سے تو کر "ہوش رُبا" پر تحقیق
تو یہ کرتا ہوں میں تنقید سے تو شعر کو چھوڑ
اب نہ تنقید کی وقعت ہے نہ قدرِ تخلیق

۱۹۵۸ء

غزلیں

مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں، جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا کس کو تھی
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

دنیا نے ہمیں چھوڑا جذبی، ہم چھوڑ نہ دیں کیوں دنیا کو
دنیا کو سمجھ کر بیٹھے ہیں، اب دنیا دنیا کون کرے

۱۹۴۳ء

○

قطعہ

کسی سے حالِ دلِ بے قرار کہہ نہ سکا
کہ چشمِ یاس میں آنسو بھی آ کے بہہ نہ سکا
نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

۱۹۴۴ء

ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ
کہ ٹپک پڑے نظر سے مئے عشرتِ شبانہ

یہی زندگی مصیبت، یہی زندگی مسرت
یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ

کبھی درد کی تمنا، کبھی کوششِ مداوا
کبھی بجلیوں کی خواہش، کبھی فکرِ آشیانہ

مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی
مرے آنسوؤں کی رَو میں کبھی تلخیٔ زمانہ

مری رفعتوں سے لرزاں کبھی مہر و ماہ و انجم
مری پستیوں سے خائف کبھی اوجِ خسروانہ

کبھی میں ہوں تجھ سے نالاں، کبھی مجھ سے تو پریشاں
کبھی میں ترا ہدف ہوں کبھی تو مرا نشانہ

جسے پا سکا نہ زاہد جسے چھو سکا نہ صوفی
وہی تار چھیڑتا ہے مرا سوزِ شاعرانہ

۱۹۳۸ء

○

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں آہوں میں اشارا کرتے ہیں

کیا تجھ کو پتا، کیا تجھ کو خبر، دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی! ہم تجھ کو جس طرح سنوارا کرتے ہیں

اے موجِ بلا! ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارا کرتے ہیں

کیا جانئے کب یہ پاپ کٹے، کیا جانئے وہ دن کب آئے
جس دن کے لئے ہم اے جذبی کیا کچھ نہ گوارا کرتے ہیں

۱۹۴۳ء

دانائے غم نہ محرمِ رازِ حیات ہم
دھڑکا رہے ہیں پھر بھی دلِ کائنات ہم

ہاں اک نگاہِ لطف کے حق دار تھے ضرور
مانا کہ تھے نہ قابلِ صد التفات ہم

بیمِ خزاں سے کس کو مفر تھا مگر نسیم!
کہتے رہے گلوں سے نکھرنے کی بات ہم

اے شمعِ دلبری! تری محفل سے بارہا
لے کر اٹھے ہیں سوزِ غمِ کائنات ہم

ڈھونڈا کئے ہیں راہِ ہوس رہروانِ شوق
دیکھا کئے ہیں لغزشِ پائے ثبات ہم

اُن کے غموں کا ہائے سہارا نہ پوچھئے
کچھ پا گئے ہیں اپنے غموں سے نجات ہم

۱۹۵۷ء

جب کبھی کسی گل پر اک ذرا نکھار آیا
کم نگاہ یہ سمجھے موسمِ بہار آیا

حسن و عشق دونوں تھے بیکران و بے پایاں
دل وہاں بھی کچھ لمحے جانے کب گزار آیا

اس افق کو کیا کہیے نور بھی، دھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی، بارہا غبار آیا

ہم نے غم کے ماروں کی محفلیں بھی دیکھی ہیں
ایک غم گسار اٹھا، ایک غم گسار آیا

آرزوئے ساحل سے ہم کنارا کیا کرتے
جس طرف قدم اٹھے، بحرِ بے کنار آیا

یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غمِ جہاں جذبی
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار آیا
۱۹۵۸ء

زندگی ہے تو بہرحال بسر بھی ہوگی
شام آئی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہوگی

پرسشِ غم کو وہ آئے تو اک عالم ہوگا
دیدنی کیفیتِ قلب و جگر بھی ہوگی

منزلِ عشق پہ یاد آئیں گے کچھ راہ کے غم
مجھ سے لپٹی ہوئی کچھ گردِ سفر بھی ہوگی

ہوگا افسردہ ستاروں میں کوئی نالۂ صبح
غنچہ و گل میں کہیں بادِ سحر بھی ہوگی

دل اگر دل ہے تو جس راہ پہ لے جائے گا
دردمندوں کی وہی راہ گزر بھی ہوگی
۱۹۶۰ء

ہر جورِ ناروا کے مقابل رہے ہیں ہم
وجہِ شکستِ شیوۂ قاتل رہے ہیں ہم

ہر آئینہ رہا ہے حریفِ غرورِ سنگ
ہر تیر کے لئے صفتِ دل رہے ہیں ہم

ظلمت فگن رہا کوئی ہر آسمان پہ
ہر آسمان پہ مہِ کامل رہے ہیں ہم

اے آسماں! خاک نشینوں سے مت الجھ
اے آسماں! تیرے مقابل رہے ہیں ہم

جب بڑھ گئے تلاطم و طوفان بن گئے
یوں دیکھنے کو موجۂ ساحل رہے ہیں ہم

جب جل اٹھے تو بخش دیا اک جہاں کو نور
یوں تو چراغِ کشتۂ محفل رہے ہیں ہم

ہم گمرہانِ شوق کا عالم نہ پوچھئے
منزل سے دور بھی سرِ منزل رہے ہیں ہم

ہم کو سمجھ نہ پاؤ گے اے ناقدانِ فن
روزِ ازل سے عقدۂ مشکل رہے ہیں ہم
۱۹۶۲ء

نہ کوئی آہ، نہ کوئی خلش، نہ درد، نہ غم
وہ یاد آئے تو پہروں سکوت کا عالم

دکھائی مجھے نیرنگیاں زمانے کی
وہ اک نگاہ، کبھی ملتفت، کبھی برہم

حلاوتوں میں وہ ڈوبی سی اک کرم کی نگاہ
لطافتوں میں وہ لپٹے ہوئے ہزار ستم

وہ ایک شام کہ خود جل اُٹھے ہیں گھر کے چراغ
وہ ایک صبح کہ خود جس پہ رو پڑی شبنم

کچھ ایسے لوگ بھی ہیں اُن کو آہ کیا کہئے
لبوں پہ ایک تبسم، دلوں میں اک ماتم

محبتوں میں یہ ایماں، یہ چشمِ نم، یہ تڑپ
بُتوں سے ہم کو بہت کچھ ملا خدا کی قسم

کہاں میں اور کہاں اپنا احتساب مگر
مخالفوں کی عنایت ہے دشمنوں کا کرم

عجیب دُھن تھی کہ ٹھہرے کہیں نہ دیوانے
وہ راحتوں کا چمن ہو کہ خارزارِ الم

وہ بے نواؤں کی بستی نہ ہو کہیں اے دوست
نظر بچا کے چلے ہیں جدھر سے اہلِ کرم

مرا فسانہ بھی کیا بے اثر فسانہ ہے
نہ کوئی زلف پریشاں، نہ کوئی آنکھ ہے نم

ق

مجاز و اختر و مخدوم و فیض — آہ کہاں
مرے رفیق، مرے ہمنوا، مرے ہمدم

کبھی وہ محفلِ حسن و وفا میں نغمہ سرا
کبھی سلاسل و زنداں کی سمت اُن کے قدم

یہ وہ ہیں جن سے فروزاں تھے آگہی کے چراغ
یہ وہ ہیں جن سے تھا اک دورِ شاعری کا بھرم

یہ وہ ہیں جن سے ہوا اور بھی جلیل و جمیل
بلاکشوں کی اُمیدوں کا جاں فزا پرچم

نہ پوچھ کیوں مجھے آتے ہیں یاد اے جذبی
جہانِ درد میں، دردِ جہاں کے وہ محرم

۱۹۹۱ء

ہم ایک خواب لئے ماہ و سال سے گزرے
ہزاروں رنج، ہزاروں ملال سے گزرے

ہمیں ملا جو کوئی آسماں تو صورتِ ماہ
نہ جانے کتنے عروج و زوال سے گزرے

کبھی غریبوں کی آہوں میں کی بسر ہم نے
کبھی امیروں کے جاہ و جلال سے گزرے

یہ زندگی بھی عجب راہ تھی کہ ہم جس سے
قدم بڑھاتے، جھجکتے، نڈھال سے گزرے

وہ بے سہارا سے کچھ لوگ جان سے بیزار
خبر ملی ہے کہ اوجِ کمال سے گزرے

حکایتِ گل و بلبل پہ خندہ زن ہیں وہی
جو شامِ ہجر نہ صبحِ وصال سے گزرے

حقیقتیں تو نگاہوں کے سامنے تھیں مگر
ہم ایک عمر فریبِ خیال سے گزرے

گلے لگاتی ہے منزل اُنہیں بھی اے جذبی
قدم قدم پہ جو خوفِ مآل سے گزرے

۱۹۹۲

ڈاکٹر سیّد عبدالباری

معین احسن جذبی : اپنی فکر و فن کی دنیا میں

معین احسن جذبی اردو غزل کی ان معتبر آوازوں میں سے ایک ہیں۔ جن کے ذریعے ہم گزشتہ چھ سات دہائیوں میں غزل کے اصل خد و خال اور رنگ روپ کی شناخت کرتے رہے ہیں۔ ان کی شاعری کی بدولت غزل آج بھی فکر و فن کے بے شمار کھوٹے سکّوں کے درمیان زرِ خالص کی مانند اپنا اعتبار و امتیاز قائم کئے ہوئے ہے۔ انقلابات کی کتنی آندھیاں چلیں۔ لیکن ان کے حق کا چراغ بجھا نہ سکیں۔ پروفیسر انور صدیقی کے الفاظ میں وہ ہمیشہ پُرسکون و پُروقار خود اعتمادی کے ساتھ اپنے مخصوص و منفرد طرزِ احساس اور اسلوبِ اظہار کے وفادار رہے۔ وقت کے گرم تھپیڑے اور ہوش رُبا مطالبات انہیں منفعل نہ کر سکے۔ بدقسمتی سے اس عہد میں ادب بھی سیاسی و گروہی مفادات کی آماجگاہ بن گیا۔ لیکن سخنوران زمانہ شناس کی ترغیب و تنبیہ انہیں اپنے مخصوص جادۂ اعتدال سے برگشتہ نہ کر سکی۔ فکر و فن کا ایک انوکھا توازن اُن کے یہاں برقرار رہا جو ہر بڑے فن کار کا طرۂ امتیاز ہے ـــــــ فن کے التزام و احترام کے باوصف مشرق کی انسانی و تہذیبی اقدار کا نکھرا ہوا آب و رنگ ہمارے لیے خاص طور پر وجہ کشش ہے۔ جو جدید نسل کی لاسمتی اور راہ خود رفتگی سے کبیدہ خاطر ہیں۔

جذبی کی شخصیت میں ابتدائی عہد میں ایک رومانی افسردگی رچی بسی نظر آتی ہے۔ اس رومانی افسردگی نے اردو کے بہت سے فن کاروں کے یہاں شگفتن گلہائے ناز کے مواقع پیدا کئے ہیں۔ جذبی کے ابتدائی کلام میں عہدِ شباب کی وہی سرمستی جلوہ گر ہے جو اس عہد کے کچھ شاعروں اور افسانہ نگاروں کے پورے وجود پر چھائی ہوئی ہے۔ لیکن ۱۹۳۰ تک آتے آتے انفرادیت کی چنگاریاں اسی راکھ میں نظر آنے لگتی ہیں ؎

سنبھال جذبۂ خودداریٔ دلِ محزوں
کسی کے سامنے پھر اشک آئے جاتے ہیں

حیرت ہوتی ہے کہ ابتدائی عہد میں ہی اس نو عمر فن کار کے یہاں داغ کا سا لب و لہجہ اور کلاسیکی شاعروں جیسا تیور نظر آتا ہے ؎

طلسمِ راہِ الفت اور فریبِ شوق ارے توبہ
ابھی تو مدتوں بھٹکیں گے منزل دیکھنے والے

مگر ابھی انفرادیت کی وہ علامات سامنے نہ آسکی تھیں جس نے اُن کو سیکڑوں سال کی پٹی پٹائی لکیر کا فقیر بننے سے محفوظ رکھا۔ ابھی فکر و نظر میں وہ وسعت نہیں آئی تھی جس کا روشن اظہار اس زمانے میں اقبال کی غزلوں میں ہو رہا تھا اور جس کی وجہ سے اردو غزل کو نئی زندگی، توانائی، تازگی اور حرارت حاصل ہو رہی تھی۔ حیرت ہے اس زمانے میں جذبی اقبال سے بھرپور استفادہ نہ کر سکے جب کہ اس زمانے میں فیض، اقبال سے ذہنی طور پر کافی قریب ہو چکے تھے۔ چنانچہ ۱۹۳۲ء میں جذبی کے اس طرح کے اشعار ہمیں تھکا دیتے ہیں۔ ؎

رو دیئے وہ خود بھی میرے گریۂ پیہم پہ آج
اب حقیقت میں مجھے آنسو بہانا آ گیا

مگر اس زمانے میں وہ حسرت، جگر اور اصغر سے ضرور قریب نظر آتے ہیں اور ان کی غزلوں میں حسن و عشق کے خالص رومانی تصورات کے باوجود کچھ ایسی تازگی اور برجستگی ہے جو ہمیں متاثر کرتی ہے ؎

عشق کی معصومیوں کا یہ بھی اک انداز تھا
ہم نگاہِ لطفِ جاناں سے بھی شرما یا کئے

اُس نے اس طرح محبت کی نگاہیں ڈالیں
ہم سے دنیا کا کوئی راز چھپایا نہ گیا

خیال بے اثری دعا معاذ اللہ
کہ ہاتھ اٹھتے کے اٹھتے رہ گئے دعا کے لئے

وہ ہوائیں، وہ گھٹائیں، وہ فضا وہ اس کی یاد
ہم بھی مضرابِ الم سے سازِ دل چھیڑا کئے

صدر شعبۂ اردو۔ جی۔ایس۔پی۔جی کالج (اودھ یونیورسٹی) سلطانپور

دھیرے دھیرے جذبی کے یہاں جذبات وتعقل کے درمیان توازن قائم ہوگیا۔ ان کی رومانیت کا سرا ذاتی تجربات ومشاہدات سے ملحق رہا۔ اور وہ خیال آرائی اور بے لگام تصوریت سے گریزاں رہے اور زمین پر مضبوطی سے اپنا قدم جمائے رکھا ؂

گلشن میں جوشِ گل تو بگولے ہیں دشت میں
اہلِ جنوں جہاں بھی رہے شان سے رہے

جذبی کے ابتدائی عہد کے کلام میں حزن و ملال اور احساسِ زیاں کی لوگ طرح طرح سے تاویلیں کرتے رہے ہیں۔ بقول شہاب جعفری ان کی خوبی یہ ہے کہ اپنے ذاتی المیہ یا ابتدائی زندگی کے تلخ تجربات کو اپنے ذہن ودماغ پر کالوس کی طرح مسلط نہیں ہونے دیتے بلکہ انسانی محرومیوں کے لئے ان کی شاعری جذبۂ ہمدردی پیدا کرتی ہے۔ ان کا غم فلسفیانہ نہیں بلکہ حسیاتی ہے جو ہمارے دلوں کو چھولیتا ہے۔ ان کے یہاں کبھی ہیجان نظر نہیں آتا بلکہ ان کے احساس وخیالات کی سطح پُرسکون نظر آتی ہے اور ہمیں غور وفکر پر اُکساتی ہے۔ ؂

سب کچھ نصیب ہو بھی تو اے شورشِ حیات
تجھ سے نظر چرانے کی عادت کہاں سے لائیں

جذبی کے مزاج کی ساخت پر غور کیجئے تو اس میں کم آمیزی حجاب، خودسپردگی، خودآگہی، کم سخنی کے عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ ۱۹۳۳ میں جذبی کی غزل میں ایک ایسے دلِ دردآشنا کی جھلک نظر آتی ہے جو غمِ ذات کے دائرے سے نکل کر غمِ کائنات کو محور بناتا ہے ؂

عطا کیا جو دلِ دردآشنا ہم کو
کرم کے پردے میں ظالم نہ آزما ہم کو

لیکن ابھی وہ غمِ کائنات کی آنچ میں زیادہ دیر تک ٹھہرنے کو تیار نہیں۔ پھر کبھی ان کی لطافتِ خیال اور طرفگیِ بیان جگر سے انہیں قریب کردیتی ہے ؂

ٹھٹکی رہی نگہِ شوق مجرموں کی طرح
گزر گیا کوئی حیرت سے دیکھتا ہم کو

جگر سے جذبی کی یہ ذہنی وابستگی ہمیشہ برقرار رہی اور اس محترم سخنور کی وفات پر ۱۹۶۰ میں جذبی اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں: ؂

اب شاعرانِ ہند میں جذبی جگر کے بعد
یہ سوچتا ہوں میں کوئی صاحب نظر بھی ہے

اس میں شک نہیں کہ اس صدی کی تیسری وچوتھی دہائی میں جب کہ نظموں کے جاہ وجلال کے آگے غزل سہمی سمٹی کھڑی تھی بلکہ ثانوی درجہ کی صنفِ سخن بن گئی تھی، جذبی نے کچھ اور مؤقر فن کاروں کے شانہ بشانہ اس اصیل صنفِ سخن کی افضلیت کا سکہ دوبارہ رواں کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ جذبی کے اشعار اس عہد میں لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے ؂

رو رو کے ڈراتے ہیں رسوائیِ عالم سے
ہنس ہنس کے مٹاتے ہیں یارائے شکیبائی
دامانِ تمنا کو ہم رنگِ شفق کردے
رونا ہے تو اتنا رو اے چشمِ سودائی

جو آگ لگائی تھی تم نے اس کو تو بجھایا اشکوں نے
جو اشکوں نے بھڑکائی ہے اس آگ کو ٹھنڈا کون کرے

یہ دَور اردو شاعری میں رومانیت کے وفور ونشور کا دَور تھا۔ بہت سے فن کار کیف وسرمستی کے آغوش میں پناہ لینے کے مشتاق تھے۔ اقبال کی نوائے سینہ تاب حساس دلوں میں جوشِ نمو اور ذوقِ انقلاب پیدا کررہی تھی، لیکن رومان پسند سخنور چاند جیسے طلسمی جزیروں میں پناہ لینے کے آرزومند تھے۔ اختر شیرانی، جوش، مجاز سب کی نگاہیں مطربہ، مالن، رقاصہ وغیرہ پر بار بار جاکر اٹک جاتیں۔ جذبی بھی اس دھندلکے سے دامن نہ بچا سکے۔ دوسری طرف روس کے اشتراکی انقلاب کے بعد سرمایہ داری کی مذمت اور مفلس ومزدور کی حمایت ایک فیشن بنتی جارہی تھی۔ اردو میں رومان و انقلاب شانہ بشانہ کچھ دن چلتے رہے۔ مطربہ و مالن کے ساتھ ہمارے فن کاروں کو فاقہ کشوں کا بھی خیال آنے لگا تھا۔ ۱۹۳۴ء میں جذبی بھی سرمایہ داری پر قہرآلود نگاہ ڈالتے ہوئے اپنی نظم ہلالِ عید میں چاند سے مخاطب ہیں: ؂

تیری زرپاشی ہے کب ہم زر کے ماروں کے لئے
آہ تُو نکلا ہے ان سرمایہ داروں کے لئے

ہم اس وقت حیرت میں پڑ جاتے ہیں جب جذبی کے جذبات کی دھیمی آنچ میں ایک طرف غزل کو نکھرتے سنورتے دیکھتے ہیں۔ دوسری طرف انقلاب ورومان کے پُرشور جذبات کی گھن گرج ان کی بعض نظموں کے پردے سے سنائی پڑتی ہے ؂

جن کے آگے ہاتھ کانپیں ان حسینوں کو نہ دیکھ
تو ہے جلادِ فلک زہرہ جبینوں کو نہ دیکھ
آسماں پر وار کر بڑھ کر زمینوں کو نہ دیکھ
اے سپاہی کھینچ اپنی خوں فشاں تلوار کھینچ

لیکن جذبی کی یہ ناہمواری ایک عارضی وہنگامی کیفیت تھی جس سے انہوں نے جلد ہی نجات حاصل کرلی اور پھر ان کی فکر وتخلیق کی جوئے نرم خرام اپنے مخصوص انداز سے رواں نظر آتی ہے۔ ابہام، انتشار وجذباتیت سے بالاتر۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی "ان کا کلام شروع سے آخر تک ایک ہموار شخصیت کے ذہنی ارتقا کی ترجمانی ہے۔" یہ ہموار شخصیت ترقی پسند تحریک سے اپنی وابستگی کے باوجود جو مارکسزم کے جدلیاتی ارتقا پر ایمان لائی تھی عناں گستہ نہ ہوسکی۔

اس تحریک نے ارتقاء کا ایک ایسا تصور پیش کیا جو اہلِ قلم کو اپنے ماضی سے متنفر کردے۔ رجعت پسندی، قدامت پسندی اور اندھی تقلید کی بار بار مذمت کی گئی اور ہر دَور کے معاشی وپیداواری نظام کی روشنی میں اس عہد کی ثقافت، اقدارِ حیات اور معاشرتی احوال کی تشریح وتعبیر کی گئی۔ پھر دوسری جنگِ عظیم میں جب روس کا اشتراکی نظام جرمن فاشزم و نازی ازم کے بالمقابل ایک سدِّ سکندری بن کر سامنے آیا تو دنیا کے مظلوم انسانوں کا سب سے بڑا حمایتی اُسے

سمجھا جانے لگا۔ ہندوستان میں اردو کے نوجوان اہلِ قلم رومانیت کی دھند سے اُکتا گئے تھے۔ اقبالؔ کی بلندیِٔ فکر و نگاہ کو عالمی پیمانے پر مسلم ممالک کی شکست و ریخت خلافت کے زوال اور مسلمانوں کے زبردست انتشار کے سبب کوئی سیاسی، معاشرتی و ثقافتی پشت پناہی حاصل نہ تھی۔ چنانچہ بڑی آسانی سے اقبالؔ کی فکر کو ان کی رجعت پسندی کا ماحصل قرار دیا جانے لگا۔ اور ان کے نظریات کو ناقابلِ عمل ـــــ جذبیؔ علی گڑھ کے اسی ہیجان انگیز عہد میں فکری اعتبار سے اتنی خود اعتمادی کے حامل نہ تھے کہ ترقی پسندی کے تضادات کا محاکمہ کر سکتے۔ غریبوں، مفلسوں کی حمایت میں وہ کبھی آواز بلند کرنے لگے اور کبھی گرد و پیش سے اس قدر برہم کہ شکست و ریخت کے علمبردار نظر آنے لگے۔ مجازؔ کی طرح انہیں بھی آوارگی باعثِ ناز محسوس ہونے لگی۔ ؎

یہ مری آشفتہ حالی یہ مری آوارگی
جیسے ساری گردشِ ایام ہے میرے لئے
آج کیا ہونے کو ہے اے گردشِ ہفت آسماں
ہر ستارہ لرزہ براندام ہے میرے لئے

لیکن اس کے باوجود ان کے کلام میں ان کے ہم عصروں کی طرح خود ترحمی، معتوبیت کا احساس اور اس کے نتیجے میں خودسری کا جذبہ غالب نہیں۔ بلکہ ان کی انفرادیت، ان کا بانکپن، خودداری اور انسانی عظمت کے بھرپور احساس کی بدولت ابھرتی ہے جس کے اظہار کے لئے وہ اعلیٰ درجہ کی موسیقیت اور خوش آہنگی سے غزل کے تاروں کو مرتعش کرتے ہیں کہ غالبؔ کی طرح تازک سے نازک ساز پر ان کے اشعار گائے جا سکتے ہیں۔ تشکیک بد دلی اور بے اطمینانی کے احساس سے ان کی غزلیں پاک ہیں پیہم شکستیں انہیں مایوس نہیں کرتیں۔

یہ کہنا غلط ہے کہ زندگی کے کسی دور میں جذبیؔ کا اپنی تہذیبی و اخلاقی قدروں پر اعتماد ختم ہوگیا تھا یا وہ ماضی کی ہر شے کو یکسر الٹ دینے پر کمربستہ تھے۔ جذبیؔ کے دل میں مشرق کی کارآزمودہ اقدارِ حیات کے لئے غیر معمولی محبت ہے۔ وہ جب بھی حقائق کے مکروہ چہرے پر نگاہ ڈالتے ہیں تو ان کو عصرِ حاضر کی بے رحمی کے بالمقابل اپنی انسان دوست تہذیب کی دلنوازی یاد آجاتی ہے۔ البتہ وہ جھوٹی شرافت، کھوکھلی محبت اور کذب آمیز صداقت کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مزدوروں سے ہمدردی کا احساس انہوں نے اوپر نہیں اوڑھ لیا ہے۔ ان کی سادہ و قلندرانہ زندگی سے آج تک اس بات کی تصدیق ہوتی رہی ہے کہ وہ امیرانہ ٹھاٹ باٹ اور عیش و عشرت کو کبھی منھ لگانے کو تیار نہیں ہوئے وہ احسان دانشؔ کی طرح جب عیش پرستی کے رومانی مناظر کے بالمقابل پھٹے حال انسانوں پر ہمدردانہ نگاہ ڈالتے ہیں تو اس میں تصنع نہیں محسوس ہوتا۔ ۱۹۳۷ء کی ایک نظم "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اس چاند کی ٹھنڈی کرنوں میں مجھ کو تو سکوں ہوتا ہی نہیں
مجھ کو تو جنوں ہوتا ہی نہیں جب پھرتا ہوں گلزاروں میں

اُس وقت کہاں تو ہوتا ہے جب موسمِ گرما کا سورج
دوزخ کی تپش بھر دیتا ہے دریاؤں میں گلزاروں میں
بادل کی گرج بجلی کی چمک بارش میں وہ تیروں کی تیزی
میں ٹھٹھر اسمٹ سڑکوں پر تو جام بلب مے خواروں میں
جب جیب میں پیسہ ہوتا ہے جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اُس وقت یہ ذرہ ہیرا ہے، اُس وقت یہ شبنم موتی ہے

شاہد احمد دہلوی حضرت جگرؔ مرادآبادی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اُن کے مزاج کی شائستگی اور نفاست اُن کی غزل میں ڈھل گئی تھی۔ ان سے کبھی کسی کی بُرائی نہیں سنی گئی اور نہ یہ کہ کبھی کسی کو دھوکا دیا ہے یا بیہودہ بات کی ہو۔ وہ صحیح معنوں میں شریف النفس انسان تھے۔ یہی بات کم و بیش جذبیؔ صاحب کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ جب وہ سازِ غزل پر اُنگلیاں رکھتے ہیں تو ان کا اخلاص، شرافتِ نفس، اور انسان دوستی اس طرح نغمہ ریز ہوتی ہے ؎

کیا کچھ کو پتہ کیا کچھ کو خبر دن رات خیالوں میں اپنے
اے کاکلِ گیتی ہم تجھ کو دن رات سنوارا کرتے ہیں
اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا نظارہ کرتے ہیں

ترقی پسند تحریک ابتدا میں ایک وسیع البنیاد تحریک تھی جو موت کے خلاف زندگی کی ہمنوائی اور فاشزم کے خلاف انسانیت کی بقا کی خاطر بین الاقوامی سطح پر اُبھری۔ رالف فاکس اور لوئی اراگوں نے سجاد ظہیر کو مشورہ دیا تھا کہ اپنی تحریک میں مختلف مکتبۂ خیال کے مصنفوں کو شامل کریں اور اس معاملے میں وسیع المشربی اور صبر و استقلال سے کام لیں۔ چنانچہ ابتدائی ایام میں ہر مکتبۂ خیال کے لوگوں کے لئے اس میں گنجائش تھی۔ منشی پریم چند، حسرت موہانی اور مولوی عبدالحق وغیرہ نے اس کی سرپرستی کی۔ خواجہ احمد فاروقی، عبادت بریلوی اور نیاز فتحپوری تک نے حصہ لیا۔ مگر جب مارکسزم کا رنگ گاڑھا ہوا اور ہر قدیم شے سے نفرت اور اقدار و عقاید سے وحشت بڑھنے لگی تو بھیڑ چھٹنے لگی۔ اقدار کا احترام ختم ہوا تو ایسے لوگ سامنے آئے جو اخلاق باختہ افسانے اور نظمیں لکھی جانے لگیں۔ اس صورتِ حال سے مضطرب ہو کر پروفیسر رشید احمد صدیقی کو لکھنا پڑا :-

"یہ کیسا آرٹ ہے یہ کون سا ادب ہے اور کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکز اور بنیادی تصور فساد و فحاشی ہو۔ فحاشی و عریاں طرازی نہ کوئی ادب ہے نہ آرٹ اور نہ کوئی زندگی ـــــ"

جذبیؔ صاحب جو ابتدا سے اس تحریک کے نیاز مند تھے نئی صورتِ حال کی تائید نہ کر سکے

۱۹۵۱ء میں جب ان کا مجموعہ "فروزاں" شائع ہوا تو اس کے دیباچے

میں اُنہوں نے شکایت کی :

"کبھی کبھی نعروں، کھری کھری باتوں، یہاں تک کہ دشنام طرازیوں کو ترقی پسندی سمجھ لیا گیا کبھی صرف تکنیک پر اتنا زور دیا گیا کہ یہ ترقی پسندی کی علامت بن گئی۔ ہم میں اکثر ترقی پسندی کی زد میں ادب کے تقاضے بھول گئے۔ چنانچہ اس دوران جو ادب پیدا ہوا اسے ہم مشکل سے ادب کہہ سکتے ہیں۔"

جذبی کے خیال میں شاعری اور کامل صداقت لازم و ملزوم ہیں اور اسی کامل صداقت سے وہ جذبہ پیدا ہوتا ہے جو شعر کی جان ہے۔ اس کے بالمقابل مصلحت اور سیاست کے تحت جو کچھ لکھا جاتا ہے اس میں جزوی صداقت ہوتی ہے اور اسے شاعری کے بجائے صحافت میں جگہ ملنی چاہیے۔ "فروزاں" کے مقدمہ میں اُنہوں نے اس مسلمہ حقیقت کا اعتراف کیا کہ "شعر و ادب کے لئے ایک مربوط نظامِ فکر کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایسا نظامِ فکر جو عقیدہ بلکہ ایمان بن چکا ہو۔" جذبی نے ترقی پسندوں کی اس روش سے اعلانیہ اختلاف کیا کہ وہ اپنے ضمیر یا عالمِ انسانیت کی آواز پر کان دھرنے کے بجائے جماعتی وفاداری کا نقارہ بجاتے رہتے ہیں۔ چنانچہ بھیمڑی کانفرنس کے بعد جو تنگ خیالی اور ادبی جارحیت سامنے آئی، اس کی جذبی نے قطعاً تائید نہ کی۔ وہ ایک سچے فن کار کی طرح زندگی اور زمانے کی تمام واردات پر اپنے دل کی آواز اور اپنے احساسات کو پیش کرتے رہے — خصوصی کو عمومی، ذات کو کائنات اور اجتماعیت کو انفرادیت میں مدغم کرتے رہے۔ ان کے بسیط انسان دوستی کو مارکسزم سے زیادہ عرفان کی مشرقیت سے پائیدگی حاصل ہوئی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اپنی ایک نظم "نیا سورج" میں وہ سوال کرتے ہیں : ؎

ترے پاس ایسی بھی کوئی کرن ہے
جو ایسے درختوں میں بھی راہ پائے
جو ٹھٹھرے ہوؤں کو جو سمٹے ہوؤں کو
حرارت بھی بخشے گلے بھی لگائے

۱۹۴۹ء میں جب کہ حالات نہایت اندوہ ناک تھے مایوس کن تھے، اُنہوں نے یاس و قنوطیت کے بجائے اُس غیر معمولی رجائیت اور آرزو مندی کا مظاہرہ کیا جو بلند اقدار میں یقین ہی سے پیدا ہوتی ہے ؎

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آج بھی ریگِ بیاباں کے تپش زاروں میں
لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے نشاں ملتے ہیں
آج بھی جسم اسی طرح فگار و مجروح
آج بھی قلب اسی طرح تپاں ملتے ہیں
اے مرے ہمسفرو اس کو تو منزل نہ کہو
آندھیاں اُٹھتی ہیں طوفان یہاں ملتے ہیں

جذبی اس انسانیت کش عہد کے خوں فشاں مناظر کی جھلک اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

ہر طرف کارگہِ دہر سے اُٹھتا ہے دُھواں
ہر طرف موت کے آثار تباہی کے نشاں
سردِ اجسام بتاتے نہیں منزل کا پتہ
راہیں ویران ہیں ملتے نہیں راہی کے نشاں

تقسیمِ ملک کے بعد کے احوال اور ملک کی آزادی کے بعد کی بے انصافی اور استحصال کے تسلسل پر بہت سے فن کاروں نے اپنا ردِ عمل ظاہر کیا، لیکن غزل کی مملکت میں جگر، فیض اور شفیق جونپوری کے بعد میرا خیال ہے سب سے زیادہ فن کارانہ، شائستہ اور تاثر انگیز ردِ عمل جذبی کے یہاں ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

چمن پہ گزری سو گزری مگر یہ کیا کم ہے
کہ فاش ہو گئے جھوٹے بہار کے آئین
چمن پرستوں کو مژدہ چمن کی لوٹ کے ساتھ
اُلجھتا جاتا ہے کانٹوں میں دامنِ رنگیں
ابھی زمین حسیں ہے نہ آسمان حسیں
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشت بریں

اب جذبی کے فکر و خیال کی دنیا اقبال کی طرح خاصی وسیع ہو چکی تھی۔ وہ طبقاتی جنگ و جدال کے فلسفہ سے آگے بڑھ کر اس کائنات میں برپا معرکۂ خیر و شر کے پس منظر میں انسانی مقدرات اور اس کے مستقبل کے بارے میں غور کرنے لگے۔ وہ اب نشاطِ درد کے قدر شناس ہو گئے اور غمِ طبقات سے غمِ جہاں کی طرف یہ پیش رفت جذبی کے حق میں فالِ نیک ثابت ہوئی۔ بدرزوا، رجعت پسند، تنگ نظر اور تاریک خیال لوگوں سے پنجہ آزمائی سے زیادہ وہ بنی نوعِ انسان سے عالمگیر ہمدردی کے قائل ہو گئے۔ اس عہد میں اُنہوں نے جو غزلیں لکھیں وہ جذبی کو اُردو کے عظیم غزل گو شعراء کی صف میں کھڑا کر دیتی ہیں۔ بقول آل احمد سرور "اچھی شاعری بھی ایک سمت، ایک موڑ، ایک مقصد رکھتی ہے۔ یہ اچھے اسلوب اور سچے خیال کے ایک حسین امتزاج کا نام ہے۔ اسلوب میں جان ایک تندرست اور رفیع خیال ہی سے آتی ہے۔" شہاب جعفری کے الفاظ میں "جذبی کی شاعری میں اولیت موضوع و مواد کو ہے اور فارم کو دوسرا درجہ حاصل ہے۔ وہ بڑی جامعیت سے تبصرہ کرتے ہیں — ان کے یہاں طبعاً فانی کی سی گداختگی مؤثر و بھرپور لہجہ، حسرت کی سی سادگی، جگر کی سی روانیٔ بیان اور اقبال کی سی لفظوں کی غنائیت اور برجستہ بھرپور طریقے سے بات کہنے کی کوشش ملتی ہے۔" جذبی کا رواں، خوش آہنگ اور فکر انگیز اسلوب ملاحظہ ہو ؎

ہر خارزارِ غم سے گزرتے ہیں اہلِ غم
یہ نرمیٔ نسیم خرامِ چمن لیے
اب کیا بتائیں کیسے بنی کیوں اُجڑ گئی
اپنے خیال میں تھے جو ہم انجمن لیے

عذابِ درد پہ نازاں ہیں اہلِ درد مگر
نشاطِ درد میسر نہیں تو کچھ بھی نہیں
یہ کہہ کے چھوڑ دی راہِ خرد مرے دل نے
قدم قدم پہ جو ٹھوکر نہیں تو کچھ بھی نہیں
وہ حرف جس سے ہے منصور و دار کو نسبت
لبِ جنوں پہ مکرر نہیں تو کچھ بھی نہیں

آرزوئے ساحل سے ہم کنارہ کیا کرتے
جس طرف قدم اٹھے بحرِ بے کنار آیا
یوں تو سیکڑوں غم تھے پر غمِ جہاں جذبی
بعد ایک مدت کے دل کو سازگار آیا

اس صدی کی چھٹی دہائی اردو کے جلیل القدر شعرا کے لئے بڑے ذہنی خلجان کی موجب تھی۔ صدیوں سے چلی آرہی تہذیبی اقدار کا کھل کر مذاق اُڑایا جارہا تھا اور سرخ پرچم کی مدحت سرائی ہورہی تھی —— خلیل الرحمٰن اعظمی کے الفاظ میں "اب ترقی پسند تحریک بے سُرے پن کا شکار ہوگئی تھی" سردار جعفری یہ ثابت کرنے کی کوشش کررہے تھے کہ فیض اور جذبی کی طرح کے شاعر صحیح معنوں میں ترقی پسند نہیں بلکہ ترقی پسندیت کا آئیڈیل کیفی اور جاں نثار اختر کی شاعری تھی جو ایسے شعر کہہ رہے تھے ؎
شہر میں کِل کھا رہی ہے سرخ فوج
سوئے برلن جا رہی ہے سرخ فوج

بالآخر متو میں ۱۹۵۶ء میں ترقی پسندوں نے اس احساس کے ساتھ کہ اب تحریک کی ضرورت ختم ہوگئی ہے۔ یہ طے کیا کہ ایک ڈھیلا ڈھالا ادارہ بنایا جائے جس میں ہر شخص شامل ہوسکے۔ جذبی کبھی ادبی عسکریت کے قائل نہ تھے مگر وضع داری نبھاتے رہے۔ اب اُن کے لئے اپنے ذہنی رشتے مزید مستحکم بنانے میں کوئی چیز حائل نہ تھی۔ وہ اپنی فطری نیکی، خیر پسندی اور معصومیت کو مکمل طور پر اپنا راہ نما بناکر تخلیقِ شعر کرنے لگے۔ مایوسی، تھکن، بدگمانی، عیب جوئی کی کوئی پرچھائیں دُور دُور تک ان کے گرد و پیش نہ تھی۔ چنانچہ ان کی رعنائیِ خیال اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔ جذبی نے اس مرحلے میں اردو شاعری کی صحت مند روایات کی "نگہبانی" کا جو کارنامہ انجام دیا اس کے لئے اردو غزل ان کی مرہونِ منت رہے گی۔

جذبی اپنے مدھم سُر اور رموز و علائم کے پردوں میں عصرِ رواں کی لایعنیت پر طنز کرتے رہے اور ایک ہوشمند فن کار کی طرح اس دور کی بے حسی، بے چہرگی، فقدانِ اخلاص و گرم جوشی پہ فریاد کناں رہے ؎
لب سی لئے جو خندۂ یاراں کے خوف سے
برسوں ہمارے سینے میں طوفان سے رہے
یہ جان ایسی چیز ہے کیا پھر بھی ہم نفیس
ہم ان پہ جان دے کے پشیمان سے رہے

ساتویں دہائی میں جذبی ایک ایسے فن کار کی مانند سامنے آتے ہیں جو اقبال و ٹیگور کی طرح کائنات میں حسن خیر اور صداقت کو ہم آہنگ دیکھتا ہے۔ جو ہر جورِ ناروا کے مقابل سینہ سپر ہوجاتا ہے جو انسان کے لازوال غم میں اس کا شریک ہے، جو میر کی طرح کھلی نگاہ اس کائنات رنگ و بو پر ڈالتا ہے اور غالب کی طرح الم و نشاط دونوں میں مسکرانے کا ظرف پیدا کرلیتا ہے۔ خوبی یہ ہے کہ اُن کے تغزل کی جوئے نرم خرام پہ اس عہد کے سنگین حقائق اس طرح اثر انداز نہیں ہوئے جیسا کہ اس عہد کی نئی نسل کے فن کاروں کا توازن اُنہوں نے درہم برہم کردیا تھا اور ایسا محسوس ہوتا تھا کہ کوئی وحشی کسی دوکانِ شیشہ گر میں داخل ہوگیا ہے۔ جذبی کا یہ عہد ساز کارنامہ ہے کہ اُنہوں نے مجروح کی طرح غزل کے آرٹ کو سلامت رکھا اور اس کی رعنائی میں خلل نہ پڑنے دیا۔ جدید غزل میں معنوی تہہ داری زبان کی پیچیدگی اور ژولیدہ بیانی کی راہ سے پیدا کی جارہی تھی۔ جذبی غزل کی فکری سطح پست کرنے اور پیچیدہ اندازِ بیان اختیار کرنے پر راضی نہ ہوئے۔ ان کا ذہنی رشتہ غالب و اقبال سے استوار رہا۔ جن کے فیض سے غزل صرف محسوسات کی شاعری نہیں رہی بلکہ فکر و خیال کے عنصر کو اس میں فوقیت حاصل ہوئی۔ اقبال نے معنوی تہہ داری اپنے اشعار میں اپنے فکری تعمق کی مدد سے پیدا کی اور ان کے غیر پیچیدہ اندازِ بیان کا سبب یہ تھا کہ موجودہ نسلوں کے لئے ایک پیغام رکھتے تھے جس کی ترسیل کا حق ادا کرنا چاہتے تھے۔ جذبی نے اہمال و ابہام سے گریز کرتے ہوئے اور الفاظ و معنی میں گہرا ربط قائم کرتے ہوئے بڑے بڑے دیو قامت فن کاروں کے درمیان غزل کے ایوان میں اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔ ان کا ہر شعر ان کی انفرادیت کا غماز بن کر سامنے آتا ہے ؎
ہر جورِ ناروا کے مقابل رہے ہیں ہم
وجہِ شکستِ شیوۂ قاتل رہے ہیں ہم
ہر آئینہ رہا ہے حریفِ غرورِ سنگ
ہر تیر کے لئے صفتِ دل رہے ہیں ہم

دل مسلسل ہو اگر خون تو غم ملتا ہے
کتنی مشکل سے یہاں دیدۂ نم ملتا ہے

مہکا نہ کوئی پھول نہ چٹکی کوئی کلی
دل خون ہوکے صرفِ گلستاں ہوا تو کیا

جذبی کی خوبی یہ ہے کہ اُنہوں نے اپنی شخصیت کو ٹوٹنے اور بکھرنے نہیں دیا اور تشکیک و بددلی کی وادیوں سے دامن بچاکر نکل آئے —— مغرب کا مادہ پرستانہ اور سیکولر طرزِ فکر اُن کے مزاج کا حصہ نہ بن سکا جن چیزوں کو اُن کے ہم عصر جھوٹی و کھوکھلی رجائیت قرار دیتے رہے اُن کے نزدیک وہ اپنی جڑوں سے رشتہ قائم رکھنے کا معاملہ تھا۔ جذبی خارزار سے گزر کر دامن صحیح و سلامت لے آئے، یہی ان کا کمال ہے۔ ہماری

تہذیبی قدریں ان کے ان اشعار پر آفریں کہیں تو کیا حیرت ہے ؎

مزاج پوچھتے پھرتے ہیں ذرّے ذرّے کا
دلوں کی راہ سے کچھ خاکسار گزرے ہیں

تھا جن کے پاس زخم کا مرہم کہاں گئے
جو دل کو جوڑتے تھے وہ معمار کیا ہوئے

غمِ عاشقی سے گریز کیوں، غمِ زندگی سے فرار کیا
جو چمن میں رہنا ہے ہم نفس تو خزاں کے نشتر و خار کیا

ہم اس اُمید پہ نکلے ہیں ظلمتِ شب میں
چراغ کوئی سرِ رہ گزار بھی ہوگا
کبھی تمازتِ خورشید بھی تو کم ہوگی
کہیں تو سایۂ ابرِ بہار بھی ہوگا

دل و جگر میں رہا قطرۂ لہو جب تک
چمن پرست چمن کو نکھارتے ہی رہے

جذبی کی صحت مند، سربلند اور ہمہ گیر رجائیت کے شانہ بشانہ جو بات ان کے کلام کو بانکپن اور انفرادیت عطا کرتی ہے، اس کا رشتہ ان کے مزاج کی قلندری و درویشی سے ملتا ہے۔ اس بے نیازی اور اسبابِ دنیا کو ٹھوکر لگانے کا انداز حالی و اقبال کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ جذبی کو جس نے قریب سے دیکھا ہے وہ ان کی شخصیت کی دل کشی کو ان کے تغزل میں آسانی کے ساتھ دیکھ سکتا ہے۔ مشرقی ادب میں صوفیانہ روایات نے کیسے کیسے دل کش نمونے اس قلندری کے بخش گئے ہیں۔ دورِ جدید کے برگشتہ طبع و مضطرب انسان کو بھی اسی طمانیتِ قلب کی ضرورت ہے جو جذبی کے ان اشعار میں پرتو فگن ہے ؎

جذبی نگاہ میں ہے برہنہ سری کی شان
ہم احترامِ طرۂ دستار کیا کریں

مجھے کمال کا دعویٰ نہیں ہے اے جذبی
کہ میں ہوں گردِ رہِ کاروانِ اہلِ کمال

خبر نہیں انہیں اہلِ جہاں نے کیا بخشا
رہِ طلب میں جو دامن پسارتے ہی رہے

فروغِ بادہ سے خیرہ تھی اک جہاں کی نظر
یہ اہلِ ہوش مگر جی کو مارتے ہی رہے

غرض اس عہد میں جذبی اردو غزل کی آبرو ہیں اور اس پیچیدہ و نازک صنفِ سخن کی ایک معتبر آواز ___ وہ ایک ایسے فن کار ہیں جن کا احترام ہم رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں اس لئے کرتے ہیں کہ انہوں نے زندگی کی پاکیزگی اور برگزیدگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور اسے رسوا کرنے یا رسوا ہونے میں کوئی بڑائی نہیں دیکھی۔ اس معاملے میں ان کا قد اپنے نامور ہم عصروں میں فیض و فراق سے بھی بلند محسوس ہوتا ہے۔

مجازؔ علی گڑھ کے دوستوں کیساتھ

بیٹھے ہوئے :-

نعمان احمد صدیقی (مرحوم)، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو
معین احسن جذبی۔ مجاز۔ فیض الرحمٰن اعظمی (مرحوم)

کھڑے ہوئے :-

جاوید کمال۔ انجم اعظمی۔
خلیل الرحمٰن اعظمی۔ شہاب جعفری۔

(سنہ ۱۹۵۱ء) ______

ابنِ فرید

جذبی کا ذہنی پس منظر

اس صدی کی تیسری دہائی میں جب آزادی کے لئے جدوجہد خاصی شدت اختیار کئے ہوئے تھی نوجوان طبقے میں ذہنی بیداری، بصیرت اور پختگیٔ شعور نمایاں طور پر محسوس کی جانے لگی۔ اس نسل کا سوچنے کا انداز اپنی پیش رو نسل سے اس قدر مختلف تھا کہ بزرگوں کو شدید جذباتی جھٹکا لگا اور انہیں یہ خطرہ لاحق ہوا کہ کہیں آنے والا دور اس سے یکسر بے اعتنائی ہو جائے۔ لیکن خود نوجوان طبقے میں اس کا اپنا اعتماد مستحکم تھا۔ وہ اپنی وسعتِ نظر کے ذریعے ان جہتوں کو بھی مسخر کئے ہوئے تھا جنہیں اختلاط اور شکست خوردگی نے ناقابلِ تسخیر بنا دیا تھا۔ اس پُرحوصلہ نسل نے جہاں اور میدانوں میں اپنی جولانیاں دکھائیں وہاں شعر و ادب میں بھی نئی راہیں نکالیں۔ اس کے لہجے کے نئے پن نے ادبی دنیا کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیا اور وہ شعری اظہار جسے اقبال نے پختگی عطا کی تھی اُس دور کے نوجوان شعراء کی شناخت قرار پایا۔

جذبی کی ابتدائی غزلیں جو اُن کے مجموعۂ کلام "گدازِ شب" میں شامل ہیں وہ ۱۹۲۹ء (یعنی سترہ اٹھارہ سال کی ہیں) "گدازِ شب" اس سے پہلے سے کہ رہے تھے۔ انہوں نے اکتسابِ فن کے لئے اساتذہ کی طرف رجوع کیا اور اس رنگ میں بہت سے شعر کہے جو اُس دور کا چلن تھا، لیکن تخلیقی ذہن اُس قید و بند کو قبول نہیں کرتا جو اُس کے فطری اظہار میں رُکاوٹ بنتے۔ وہ ان بندشوں کو توڑتا ہوا ایک سیلِ بے پناہ بن کر ہم عصر ذہن کو اپنے ساتھ بہائے جاتا ہے۔ جذبی کے یہاں اس طوفان کے آثار ابتدائی دور میں ہی نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کی "بیتابیٔ دل" انہیں موجِ مضطر کی طرح سطحِ عام سے اوپر اُٹھا دیتی ہے اور نئی بصیرت عطا کرتی ہے:

سنبھلنے دے ذرا بے تابیٔ دل
نظر آتے ہیں کچھ آثارِ منزل

اللہ ری بے خودی کہ چلا جا رہا ہوں میں
منزل کو دیکھتا ہوا کچھ سوچتا ہوا

بیت الصالحہ، زینہ عنایت خاں، رام پور ۲۴۴۹۰۱ (یوپی)

ابتدائی دور میں جذبی غزل کے مروجہ مزاج سے خود کو بہت زیادہ آزاد نہ کر سکے۔ لیکن رفتہ رفتہ اُنہیں نئے الوان کی جستجو ہوئی اور انہوں نے زیادہ بڑے قرطاس کو اپنایا اور غزل کے ساتھ ساتھ نظم کو بھی اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔ جذبی کے بارے میں ایک رائے یہ عام ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ مجھے اس رائے سے کلیتہً اتفاق ہے۔ البتہ ان کے شعری مزاج میں غنائیت اس حد تک دخیل ہے کہ وہ نظم میں بھی اسے فنکارانہ انداز سے کارفرما رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی غزلوں اور نظموں، دونوں میں، اس خوش آہنگ طرزِ اظہار کو یکساں طور پر استعمال کرتے ہیں جو ان کی شعری تخلیقات کو ایک نیا حسن عطا کر دیتا ہے۔

جذبی اپنے دور کے فکری، سیاسی و معاشی حالات کا شعور ابتدا ہی سے رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے اس جبر، استحصال، عدم مساوات اور ناانصافی کو شدت سے محسوس کیا جس نے ملک میں بے چینی ...... پیدا کر رکھی تھی۔ اس کرب نے ان کے کلام میں سب سے پہلے ۱۹۳۳ء میں اظہار کا قالب اختیار کیا۔ جب وہ صرف ۲۱ سال کے تھے۔ ان کی غزل جس کا مطلع ہے:-

مرنے کی دُعائیں کیوں مانگوں جینے کی تمنا کون کرے
یہ دنیا ہو یا وہ دنیا، اب خواہشِ دنیا کون کرے

اسی وجہ سے مقبول ہوئی کہ (اپنے توانا رواں آہنگ کے علاوہ) اس میں عصری شعور کی زیریں رَو قاری کو شاعر کے تجربے میں فوراً شریک کر لیتی ہے اور اس کے عدم اطمینان کو مزید ہوا دیتی ہے۔ یہ زاویۂ نظر بعد میں ان کی نظم "ہلالِ عید" (۱۹۳۴ء) میں اور زیادہ واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس نظم کے آخری دو شعر خاص طور سے متوجہ کرتے ہیں:-

اک طرف تو میش کا احساس کر دیتا ہے تیز
اک طرف تو نشۂ افلاس کر دیتا ہے تیز
تیری زرپاشی ہے کب ہم غم کے ماروں کے لئے
آہ تو نکلا ہے ان سرمایہ داروں کے لئے

اردو ادب اشتراکی نظریہ سے ترقی پسند تحریک کے ذریعے ۱۹۳۶ء میں متعارف ہوا۔ لیکن جذبی اس تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے ہی اپنے تجربے کی بنا پر

اس راہ پر گامزن ہو چکے تھے۔

ان کا ذہن چونکہ اس فکری نظام کے لئے پہلے سے ہموار تھا جسے ترقی پسند ادب نے اپنایا۔ اس لئے فطری طور پر اس تحریک نے جذبی کو بھی اپنایا۔ اس حقیقت کو ہمارے ادب کی تاریخ قطعاً نظر انداز نہیں کر سکتی کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ابتدائی دور میں باصلاحیت نوجوان شاعروں اور ادیبوں کو اپنایا گیا، نہ کہ وہ خود اس تحریک میں شریک ہوئے۔ جذبی اور مجاز کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہوا کہ اس تحریک نے ان کی طرف پیش قدمی کی۔ اس کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ جس زمانے میں اس تحریک کو باقاعدہ تنظیمی شکل دی جا رہی تھی، جذبی اُن دنوں (۱۹۳۶ء) خصوصیت کے ساتھ نظمیں کہہ رہے تھے۔ لیکن رومانی! پھر جب اس تحریک نے انہیں اپنے دائرے میں لیا تو انہوں نے نظم "فطرت ایک مفلس کی نظر میں" (۱۹۳۷ء) پیش کی۔ اس نظم کو ذرا زاویہ بدل کر دیکھئے تو اس میں آپ کو فطرت کا وہ پرکشش چہرہ نظر آئے گا جو نا مساعد حالات کی بنا پر جذبی کی نظر میں مجروح سا نظر آتا ہے۔

جذبی نے جس عصری شعور کو اپنا شعری موضوع بنایا وہ صرف فکری و نظریاتی نہیں تھا۔ انہیں ان شدائد کا خود بھی سامنا کرنا پڑا جو ملک کی غالب اکثریت کا مقدر بنے ہوئے تھے۔ جذبی کو بائیس سال کی عمر میں اس طرح گھر چھوڑنا پڑا کہ انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ اُن کی منزل کہاں ہے اور مستقبل کیا ہے؟ اس بے یار و مددگار نوجوان نے زمانے کے بے رحم تھپیڑوں کا جس طرح مقابلہ کیا اور اپنے قدم استواری کے ساتھ جمائے رکھے وہ اُس کے ذاتی تجربات کا سرمایہ ہے اور انہیں اُس نے فن کے موئے قلم سے آراستہ کر کے ایسی عمومیت بخشی کہ وہ آفاقی حقیقت کے عکاس بن گئے۔

عدم مساوات اور ناانصافی کے ذاتی تجربے نے جذبی کو بہت کچھ دیا:

دل کو ملی نگاہ نگاہوں کو وسعتیں
جذبی ہمیں تو اپنی تباہی کا غم نہیں

اس "نگاہ" یا زاویۂ نظر پر اُن کا دل مطمئن تھا۔ اب ایک طرف ٹھوس حقائق تھے تو دوسری طرف فنی نزاکتیں! ان میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کرنا آسان کام نہ تھا۔ جذبی نے یہ کام کر کے دکھایا۔ انہوں نے اپنے فن کو عریاں حقیقتوں کا تابع نہ ہونے دیا بلکہ حقیقتوں کو فن کی محفل میں "باادب" ہو کر داخل ہونے کا پابند کیا۔ اسی وجہ سے ان کا ترقی پسند ادب کا نظریہ اپنے ہم خیالوں سے مختلف ہے:

"ہاں، تو ہمارے لئے مارکسی نقطۂ نظر پیدا کرنا نہایت ضروری ہے۔ اگر ہم واقعی اپنے آپ کو ترقی پسندی کا علمبردار سمجھتے ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مارکس کے نظریات کو رنگین یا پُر شوکت الفاظ میں نظم کر دیا جائے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیز سب سے زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں۔ لیکن کوئی تجربہ اُس وقت تک موضوع سخن نہیں بنتا جب تک اُس میں شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے۔ یہی دونوں چیزیں شاعر کو قلم اُٹھانے پر مجبور کرتی ہیں۔ اور اگر شاعر کے پاس کوئی اپنا نقطۂ نظر ہے تو اس کی جھلک اُس کے جذبات میں بھی نظر آئے گی۔ یہ جھلک کبھی ہلکی ہوگی کبھی گہری لیکن ہوگی ضرور۔ کیوں کہ جذبات و احساسات شاعر کی تنقیدی قوتوں سے بچ کر نہیں نکل سکتے۔ عقل اُنہیں شعوری طور پر پرکھتی ہے۔ اس عمل کے بعد شاعر کے نقطۂ نظر کا جذبات و احساسات میں سرایت کر جانا لازمی ہے۔ یہاں "حل" کی وضاحت ضروری نہیں۔ انداز بیان خود حل کی غمازی کرتا ہے۔ دریا کا بہاؤ درست ہونا چاہیے۔ کشتی کشاں کشاں کنارے سے آلگے گی۔

(چند باتیں۔ "فروزاں" دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ء صفحہ ۵)

اپنے دور کی حقیقت کو فنکارانہ طور پر نمایاں کرنا بہ ذاتِ خود ایک کارنامہ ہے۔ اینگلز کا کہنا ہے کہ مصنف کے سماجی اور سیاسی خیالات جتنے چھپے ہوں گے فن اتنا ہی لطیف ہوگا۔ اینگلز حقیقت پسندی کا بہت بڑا حامی ہے۔ لیکن وہ حقیقت کو خلوص کے ساتھ پیش کر دینا ہی کافی سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک مصنف کا اصل مقصد رسمی توہمات کو ختم اور موجودہ نظام کے ادبی جواز کے تصور کے سلسلے میں شبہات پیدا کرنا ہے۔ یہ مقصد پڑھنے والوں کو براہ راست مسائل کا حل بتائے بغیر بھی حاصل ہو سکتا ہے اور بعض صورتوں میں تو یہ بھی دکھانے کی ضرورت نہیں کہ مصنف کی ہمدردیاں کس کے ساتھ ہیں۔ ادب کے بارے میں اینگلز کا یہ لطیف تصور ہمیں ادبی گمراہی سے آج بھی بچا سکتا ہے۔

(چند باتیں۔ صفحہ ۶۵)

جذبی کے نزدیک حل پیش کرنا نہ تو ادب کا مطمح نظر ہے اور نہ یہ ادب کی لطافت و کیفیت کو برقرار رکھنے میں ممد و معاون ہوتا ہے بلکہ ایک نوعیت سے ادب کے فنی اوصاف کو مجروح کرتا ہے:

جو ممالک جمہوری انقلاب سے نہیں گزرے ہیں، وہاں حل حقیقت نہیں یوٹوپیا ہے اور جب اس خیالی فردوس کو زمین پر لانے کی ترغیب دی جاتی ہے تو پھر ادب وعظ و پند بن جاتا ہے یا خطابت! بہرصورت

ادب نہیں رہتا۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی حل کوئی اچھی چیز نہیں۔ حل معلوم ہو جانے کے بعد پڑھنے والے کی تشنگی بجھ جاتی ہے اور اسے سکون حاصل ہو جاتا ہے لیکن جہاں تھوڑی سی بھی تشنگی ہے وہاں پڑھنے والا بے اختیار سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ فکر و جستجو کی قوتیں جاگ اٹھتی ہیں اور اگر اس میں ذرہ بھر بھی صداقت ہے تو ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد بھی اسی منزل پر پہنچتا ہے جو شاعر کے ذہن میں ہوتی ہے۔

(چند باتیں: صفحہ ۶، ۷)

مقصدی ادب اپنے جوش تبلیغ میں اکثر فن کے بنیادی تقاضوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اسی طرح ایک اشتراکی ادیب صرف سیاست ہی کو ساری کائنات تصور کر لیتا ہے۔ انجام کار ادبی تقاضے تو پس پشت رہ جاتے ہیں اور سیاسی مصلحت اندیشی ادب کا مطمح نظر بن جاتی ہے۔ پھر حیاتِ انسانی کی وہ صداقتیں جو قائم و دائم ہیں دھندلا جاتی ہیں اور وقتی مصالح اصل منزل بن جاتے ہیں۔ یہ ادب کا استحصال ہے اور اس کے بارے میں جذبی کہتے ہیں:

سیاست میں مصلحت کو بہت کچھ دخل ہے لیکن مصلحت پر شعر کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔ مصلحت میں جزوی صداقت ہوتی ہے۔ شاعری کامل صداقت چاہتی ہے۔ اور اس کامل صداقت ہی سے وہ جذبہ پیدا ہوتا ہے جو شعر کی جان ہے۔ مصلحت کی بنا پر جب کبھی کچھ کہا گیا ہے، اسے ادب کے بجائے صحافت کے دامن میں ہی جگہ ملی ہے۔ آج کچھ کہنا اور کل اس کی نفی کر دینا صحافت میں تو ممکن ہے، شعر و ادب میں نہیں۔ شعر و ادب کیلئے ایک مربوط نظام فکر کی ضرورت ہے۔ ایسا نظام فکر جو عقیدہ بلکہ ایمان بن چکا ہو۔

(چند باتیں۔ صفحہ ۸)

ادب کے بارے میں جذبی کے نقطۂ نظر کو یہ اقتباسات بہت واضح انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اس طرح غیر مبہم الفاظ میں اُن کا ترقی پسند ادب کا تصور منظرِ عام پر آتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ صاف صاف اور کھل کر کہنے پر زور دیا جا رہا تھا، جذبی نے اس کی مخالفت کی اور فن کی لطافتوں کو برقرار رکھنے کے لئے آواز بلند کی تاکہ ادب، ادب رہے محض پروپگنڈہ نہ بن جائے۔ وقت نے ثابت کر دیا موقف جذبی ہی کا برحق ہے۔ اُنہوں نے ادب کا جو منصب متعین کیا تھا، اس کا اُنہوں نے نہ صرف احترام کیا بلکہ اپنی تخلیقات کے لئے معیارِ فن بھی قرار دیا۔ چنانچہ آج بھی وہ اپنے کلام کو بے رحم ناقد کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ایسے تمام شعروں کو قلم زد کر دیتے ہیں جو اُن کے نزدیک فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اُترتے۔

یہاں سے ترسیل و تفہیم کا مسئلہ زیرِ بحث آجاتا ہے جو تمام شاعروں اور فن کاروں کے لئے نہایت اہم ہے لیکن اس ضمن میں جذبی نے اُن خیالات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جو اُن کے نزدیک فن کے مطالبات ہیں اُن کا اظہار غزل کے ایک دو اشعار کے ذریعے ممکن نہ تھا۔ اسی لئے اُنہوں نے نظم کی صنف کو اس مقصد کے لئے استعمال کیا۔ میری مراد اُن کی نظم "میری شاعری اور نقاد" سے ہے، جو تخلیقی عمل، ماحول اور فن کار و نقاد کے درمیان مثبت ربطِ باہمی کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ جذبی کے لئے بنیادی اہمیت اس امر کی ہے کہ شاعر کے تخلیقی عمل کے محرکات کیا ہیں نہ کہ اس سے کہ شاعر ناقدوں کے مطالبات کس حد تک پورے کرتا ہے۔ ناقد اپنی بے حسی، معلومات اندیشی اور زمانہ سازی کی بدولت اُن باتوں کو محسوس نہیں کر پاتا جو شاعر کے دل و دماغ میں ہیجان برپا کئے رہتے ہیں۔ جذبی کے نزدیک شاعر کو سمجھنے کے لئے شعری مزاج اور ذوقِ لطیف کی ضرورت ہوتی ہے جس سے عام ناقد بڑی حد تک محروم ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں وہ شعر کے پارکھوں سے یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعر سے "خوش آیندہ مستقبل" کے مفروضے کی عکاسی کا مطالبہ اُس وقت نہ کیا جائے جب تک خواب حقیقت نہیں بن جاتا۔ کیونکہ قبل از وقت مستقبل کی عکاسی محض ہوا میں تیر چلانے کے مترادف ہے۔ البتہ جب خوابِ حقیقت بن جائے گا تو اُس کی عکاسی خود بخود ہونے لگے گی اور وہی عکاسی اُس کی فطری نمائندہ ہوگی:

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے   گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

" ادبی بُت پرستی" "مصلحت پرستی کی تلوار سے انصاف و غیر جانبداری کی گردن مار دیتی ہے نتیجۃً ادب و غیر ادب میں تمیز کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔ زندگی کی قدروں کے ساتھ ہی فن کی قدریں وابستہ ہوتی ہیں۔ یہ ناقد جو اپنی اندرونی زندگی میں ان قدروں سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتے وہ نہ تو کسی فن پارے سے محظوظ ہو سکتے ہیں اور نہ اس کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔ اسی سے کور ذوقی پیدا ہوتی ہے، جسے جذبی نے اپنی نظم "میرا ماحول" میں بڑے اجمال اور شعری توانائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ؎

یہاں ہے حفظِ کتب پر مدارِ فضل و کمال
یہاں رسائی فکر و نظر کی قیمت کیا

ایسے حالات میں یا تو سچے فنکار کو پیش منظر سے ہٹ جانا چاہئے یا پھر:

زمانہ سازی کے انداز سیکھ لو جذبی
یہاں خلوص و گدازِ ہنر کی قیمت کیا

ادب کے اس متوازن موقف کو نثر و نظم میں پیش کر کے جذبی نہ تو خود کسی خوش فہمی میں مبتلا ہوئے ہیں اور نہ اُن کے اندر "بے مثالیت" کی انانیت نے سر پر غرور اُٹھایا ہے۔ اس سے پہلے بھی میں نے عرض کیا تھا کہ وہ اپنے ناقد آپ ہیں۔ اس لئے دنیائے فن میں وہ خود کو وہیں رکھتے ہیں جس کا وہ خود کو مستحق قرار دیتے ہیں:

مجھے کمال کا دعویٰ نہیں ہے اے جذبی
کہ میں ہوں گردِ رہِ کاروانِ اہلِ کمال

●●

سراج اجملی

جذبی کی شاعری

جب کسی نقطۂ نظر یا کسی صنف کے تعلق سے بطورِ عام فضا سازگار نہ ہو تو اس سے وابستہ رہنا بڑے دل گُردے کی بات ہوتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ ایک انبوہ جس روش پر چل رہا ہو، ہم آپ اس سے علیحدگی یا انحراف کے بارے میں نہیں سوچتے اور آنکھیں بند کرکے اس روش پر چلنا عین مصلحت سمجھتے ہیں۔ لیکن ایسے حالات میں کچھ ایسے لوگ ضرور ہوتے ہیں جو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے اپنے بنائے ہوئے سانچوں کے مطابق ہی تخلیقی سفر شروع کرتے ہیں، ثابت قدمی کے ساتھ اس پیکار پر بند رہتے ہیں اور اسے جاری رکھتے ہیں۔ ایسے ہی لوگوں کو تاریخ یاد رکھتی ہے۔ اور انہیں کو منفرد حیثیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ ادب پاروں کے تعلق سے یہ بات بہت عام ہے کہ یہاں کمیت نہیں کیفیت کی اہمیت ہوتی ہے۔ یعنی دنیائے ادب میں ہزارہا صفحات اور درجنوں جلدوں پر محیط تخلیقات کے مقابلے میں ایک جلد اور چند سو صفحات کی اہمیت زیادہ ہو سکتی ہے اور کم لکھ کر بھی تخلیق کار بقائے دوام حاصل کر سکتا ہے۔

معین احسن جذبی کا تعلق شعراء کی جس صف سے ہے وہ اوپر ذکر کی گئی باتوں میں ثانی الذکر سے متعلق ہے۔ جذبی کی شاعری کا آغاز جس دور میں ہوا وہ کئی لحاظ سے بحران کا دور تھا۔ جذبی جس زبان کے شاعر ہیں اس کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ بحرانی دور میں ہی زیادہ پھلتا پھولتا ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ہماری ادبی تاریخ کے مختلف ادوار میں مل جائیں گی۔ جذبی کے دور میں بھی صورتِ حال کچھ ایسی ہی تھی۔ آزادی سے ذرا پہلے کے ہندوستان کی سیاسی و سماجی صورتِ حال اور ہر طبقہ کے لوگوں پر اس کے اثر عالمی سطح پر سیاسی منظر نامے میں تبدیلی کے آثار اور ایک طرح کی بے چینی جو زندگی کے ہر مظہر اور اظہار کے ہر پیرائے پر اپنے اثرات منضبط کر رہی تھی، ایسے اسباب تھے جن کے تحت ترقی پسند ادبی تحریک کی داغ بیل پڑی اور شاعروں اور ادیبوں کا ایک جمِ غفیر دیکھتے دیکھتے اس تحریک سے ساتھ ہو گیا۔ بیشتر تخلیق کاروں نے اس دور میں بطورِ خاص فکر و شعور اور احساس و ادراک کے بجائے تحریک کے منشور کو اولیت دی۔ لیکن اس تحریک سے وابستہ کچھ شعراء و ادباء ایسے تھے جنہوں نے ہر سطح پر اور ہر مرحلے میں توازن و تناسب کا خیال رکھا۔ ترقی پسند تحریک کے خمیر میں بغاوت کا جو عنصر تھا وہ شاید جذبی کے حصے میں نہ آیا اور انہوں نے اس دور کے تمام فیشن اور رواج کے مطابق نہ تو جذباتی نظمیں کہیں اور نہ ہنگامی اور ہیجان انگیز۔ موضوعات کو اپنے دوسرے معاصرین کی طرح اپنایا۔ برخلاف اس کے انہوں نے اپنا رشتہ روایت کے ساتھ قائم رکھا۔

جذبی ہمیشہ سے غزل کے گیسوؤں کے اسیر رہے۔ انہوں نے اس دور میں بھی غزل گوئی کو برقرار رکھا جب اس صنف کی مخالفت ہو رہی تھی اور اسے اپنانا تحریک کے حلقے میں اپنی اہمیت کو کم کرنے کے مترادف تھا لیکن جذبی آہستگی اور میانہ روی کے ساتھ اس روش پر چلتے رہے جو انبوہ کی روش سے ذرا سا الگ ضرور تھی۔ آج ہمیں جذبی کے یہاں جس گہرائی کا احساس ہوتا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ انہوں نے کبھی موضوع کو سامنے آتے ہی اسے فن کا جامہ نہیں پہنایا تاوقتیکہ وہ موضوع ان کی روح میں سرایت نہیں کر گیا۔ جب تک تجربہ ان کی شخصیت کا جزو نہیں بنا جذبی نے اس کے شاعرانہ اظہار کی کوشش نہیں کی اور جب اظہار کا مرحلہ آن پہنچا تو اپنی منفرد طرز میں اس کا خوبصورت اظہار کیا۔ "فروزاں" کے دیباچے میں اپنی شاعری بلکہ اپنے نظریۂ فن کے تعلق سے جذبی نے لکھا ہے:

> "ایک شاعر کی حیثیت سے ہمارے لئے جو چیزیں سب سے
> زیادہ اہم ہے وہ زندگی یا زندگی کے تجربات ہیں لیکن
> کوئی بڑا تجربہ اس وقت تک موضوعِ سخن نہیں بنتا
> جب تک اس میں شاعر کو جذبہ کی شدت اور احساس
> کی تازگی کا یقین نہ ہو جائے۔"

یہی وجہ ہے کہ جذبی کی تخلیقات کی تعداد ان کے بہت سارے معاصرین کے مقابلے میں کم ہے۔ انہوں نے اپنے کلام کی اوّل اوّل بہت بید ردی کے ساتھ تنقید بھی کی اور جو غزل یا شعر ان کے "معیارِ نقد" .... جذبہ کی شدت اور احساس کی تازگی" پر پورا نہیں اترا اسے یک قلم مسترد کر دیا۔

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو دلّی یونیورسٹی، دلّی ۱۱۰۰۰۷

ترقی پسند تحریک سے جذبی کی وابستگی اس طرح کی نہیں رہی جیسی ان کے دوسرے ہم عصر شعرا کی تھی۔ تحریک سے وفاداری اور اس کے اغراض و مقاصد سے اتفاق کے باوجود ان کی فطری درویشی، بے نیازی اور فن کے ساتھ ان کی وابستگی نے ہمیشہ ان کے پاؤں میں زنجیر ڈالے رکھی اور انہوں نے کبھی وہ راہ نہیں اپنائی جس پر سب چل رہے تھے۔ ان کی ترقی پسندی باغیانہ انداز کی کبھی نہیں رہی بلکہ اگر پروفیسر آل احمد سرور کی لفظیات مستعار لی جائیں تو ان کے یہاں ایک ہلکی افسردگی ایک میٹھا درد اور ایک خاموش الم نظر آتا ہے جو محض غم نہیں پیدا کرتا بلکہ غم کی تنقید کا کام کرتا ہے۔ یہی تنقید جذبی کی شاعری میں وہ تہہ داری پیدا کرتی ہے جس میں ہر سطح پر ایک نئی معنوی ندرت نظر آتی ہے۔ انہوں نے شورشِ رابے سے حتی المقدور احتیاط اور احتراز برت کر اپنی دھیمی لے، چپکے سے بات کہنے اور بے حد مؤثر انداز میں اظہار کا ایک انوکھا انداز پیدا کیا۔ ان کی شاعری میں "چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو" والی بات تو نظر آتی ہے۔ لیکن اجتماعیت کا وہ احساس اور ترجمانیِ جمہور کا وہ انداز نظر نہیں آتا جو بیشتر ترقی پسند شعرا کا طرۂ امتیاز رہا ہے بلکہ اس کے برخلاف داستانِ دلِ محزوں ایک عجیب انداز میں بیان ہوئی ہے جس میں وسعت اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔

غزل کی کلاسیکی روایت جذبی کو بے حد عزیز ہے۔ وہ اس سے استفادہ ہی نہیں کرتے بلکہ اسی تنگنائے میں اپنی بات کہتے ہیں۔ ہر چند کہ انہوں نے اسلاف کی روش سے کسی طرح کی بغاوت نہیں کی اور اپنا کوئی الگ انداز نہیں نکالا لیکن فن کے ساتھ ان کی ایماندارانہ وابستگی نے انہیں اس مقام پر فائز کیا کہ جہاں اس پُرخار راستے سے گزر کر پہنچنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔

زندگی اور علائقِ زندگی سے جذبی کی وابستگی جس قدر جذباتی ہے اتنی ہی معروضی بھی۔ انہوں نے مطالباتِ زندگی سے مختلف موقعوں پر نبرد آزما ہو کر زندگی کا سراغ پانے کی کوشش کی ہے اور حتی المقدور اس میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ انہوں نے لفظ کا احترام کیا ہے۔ اور اس کی حرمت کو ہر حال میں کامیاب رکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کلاسیکی پس منظر، روایتی انداز، متانت و میانہ روی کا طریقہ جذبی نے اپنا یا ضرور ہے۔ لیکن ارضیت، ذہنی بیداری اور بے پناہ تخلیقیت ان کی شاعری میں ایک امتیازی شان کے ساتھ موجود رہی۔

جذبی احساسِ محرومی کی شدت کو ایک ایسا تیر سمجھتے ہیں جس کا نشانہ اچوک ہے۔ ان کی جس فطری بے نیازی اور قلندری کا اوپر ذکر ہوا اس نے انہیں بہت ساری ایسی چیزوں سے بھی بے پروا کر دیا جن کی تمنا مقصدِ زندگی ہوتی ہے۔ منزل کی جستجو اور اسے حاصل کرنے کی آرزو کس کو نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں بے نیازی کا یہ حال ہے کہ منزلِ مقصود سے کہیں زیادہ اہمیت اور قدر اس جستجو کو حاصل ہے جس کے ذریعے منزل تک رسائی ہو سکتی ہے ؎

شدید تر ہو جو احساسِ دردِ محرومی
تو یہ وہ تیر ہے جس کے لیے خطا ہی نہیں

دل کو ہونا تھا جستجو میں خراب
پاس تھی ورنہ منزلِ مقصود

جذبی کے یہاں احساسِ نارسائی کئی سطحوں پر اور کئی انداز میں سامنے آتا ہے۔ کبھی ایک میٹھی سی کسک کی صورت میں تو کبھی جھنجھلاہٹ کے انداز میں۔ لیکن اس کے اظہار میں شاعر نے کبھی فن کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا ہے ؎

اس حرص و ہوس کی دنیا میں ہم کیا چاہیں ہم کیا مانگیں
جو چاہا ہم کو مل نہ سکا، جو مانگا وہ بھی پا نہ سکے

جذبی کے یہاں راست اظہار کی تلاش اور وہ بھی غزل میں بڑی عجیب سی بات لگتی ہے۔ کیوں کہ ان کی پوری شاعری میں جو بھی بات کہی گئی ہے، اس پر تشبیہوں، علامتوں اور استعاروں کے پردے ڈال کر اس کی دلکشی، حسن، تہہ داری اور پرت در پرت معنویت کو برقرار رکھا گیا ہے۔ لیکن ان کے کلیات میں ایک غزل ایسی بھی مل جاتی ہے جس کے بیشتر اشعار براہِ راست ہیں جس کا مطلع ہے۔

؎ ابھی ہے ذوقِ جنوں اپنا مصلحت آگیں
ادھر بھی ایک نظر اے نگارِ خطرہ چیں

ترقی پسند تحریک کے تعلق سے جو خواب دیکھے گئے تھے اور جس انقلاب کی بشارت دی گئی تھی اس کی جانب پیش قدمی اس تحریک اور دوسری تحریکوں کی ناکامی نے جذبی کو ایک ایسی حقیقت پسندی بخشی جس میں رنج و الم اور مایوسی کی آمیزش تھی۔ جس کا اظہار "گزارش" کے آخری حصے میں اکثر جگہوں پر نظر آتا ہے:

جب کبھی کسی گُل پر اک ذرا نکھار آیا
کم نگاہ یہ سمجھے موسمِ بہار آیا

اس اُفق کو کیا کہیے نور بھی دھندلکا بھی
بارہا کرن پھوٹی بارہا نکھار آیا

جذبی فکر کے اعتبار سے تو ترقی پسندی سے وابستہ رہے، لیکن ان کے مزاج میں اردو شاعری کی روایت اس طرح پیوست تھی کہ ان کی غزلوں میں عصرِ حاضر کے حالات بھی کلاسیکی دلکشی کے ساتھ ظاہر ہوئے ہیں۔ جذبہ و احساس کی شدت ان کی شاعری کو مزید تاثیر عطا کرتی ہے اور یہی تاثیر جذبی کی شاعری کے دوام کی ضامن بھی ہے۔

●

ڈاکٹر مظہر حسین

جذبی: ایک ناقد اور محقّق

معین احسن جذبی ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور، محبوب اور مقبول ہیں لیکن اردو ادب کے اکثر عام قاری اور طالب علم کو یہ علم نہیں ہے کہ تنقید اور تحقیق کے میدان میں بھی انہیں غضب کا ملکہ حاصل ہے۔ حالی کے سیاسی شعور کے موضوع پر انہوں نے اپنی کتاب تقریباً اڑتیس برس قبل ۱۹۵۶ء میں مکمل کی جو تین برس بعد ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی۔ اس موضوع پر نہ ان کی کتاب سے پہلے اور نہ ان کی کتاب کے بعد اس اعلیٰ درجے کی کوئی دوسری کتاب لکھی گئی — اس حقیقت کے باوجود محقق اور ناقد کی حیثیت سے جذبی کو وہ شہرت نہ مل سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کے بظاہر دو جواز پیش کئے جا سکتے ہیں۔ اوّل، ان کی شاعرانہ شخصیت اتنی قدآور ہے کہ لوگوں نے ان کی اس خوبی کی طرف توجہ نہیں کی۔ دوم، حالی بابائے اردو تنقید، مسدّس مدوجزر اسلام اور عورتوں کے ہمدرد شاعر کی حیثیت سے مشہور ہیں اور کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اسی حیثیت سے پڑھائے جاتے ہیں۔ اس لئے ان کے افکار کے دیگر پہلوؤں خصوصاً سیاسی میلان کی طرف ادب کے اکثر قاری اور طالب علم کی نظر نہیں جاتی، لیکن جذبی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے سیاسی حالی کو دریافت کر کے ان کی آزاد سیاسی حیثیت مسلّم کی اور انہوں نے اس عمل میں یہ ثابت کیا کہ ان کے اندر گہری بصیرت کا حامل اور بے پناہ صلاحیت کا مالک ایک ناقد اور محقق چھپا بیٹھا ہے جو شاعر جذبی سے کسی طرح کمتر نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے اندر کے اس ناقد اور محقق کو کس طرح سلایا ہوگا۔ اس پر تعجب ہوتا ہے اور افسوس بھی۔

حالی کے سیاسی شعور پر مقالہ لکھنے کا جذبی کا بنیادی مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ حالی کے سیاسی خیالات سرسید کے خیالات کا پرتو نہیں ہیں بلکہ وہ آزادانہ سیاسی میلانات بھی رکھتے تھے۔ لیکن اس عمل میں انہوں نے حالی کے صرف سیاسی خیالات سے ہی بحث نہیں کی ہے بلکہ مذہب، تعلیم اور عورتوں کے مجموعی مسائل کی جانب ان کے رویّے کا بھی جائزہ لیا ہے اور ان کی نظم و نثر پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھ کر واضح طور پر یہ ثابت کیا ہے کہ ان کے سماجی اور سیاسی خیالات گاہ گاہ سرسید کی بازگشت ضرور معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان دونوں کے افکار میں بین اختلافات بھی پائے جاتے ہیں۔

انہوں نے حالی کے مذہبی رویّے کا تجزیہ غیر جذباتی اور عقلی اصولوں پر کیا ہے اور ان کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے سرسید اور حالی کے طرزِ استدلال کے فرق کو بھی واضح کیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا طریق کار سرسید کے برعکس سائنٹیفک نہ تھا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ حالی نے سائنسی تحقیقات اور ایجادات کی روشنی میں قرآن کی ازسرِ نو تفسیر کرنے پر زور دیا تھا۔ وہ اس کی صرف نئی تفسیر کے حامی نہیں تھے جیسا کہ جذبی کا خیال ہے۔

اس طرح جذبی نے حالی کے تعلیمی نظریے کو بھی سرسید سے بجا طور پر مختلف ثابت کیا اور کہا کہ سرسید نے مسلمانوں کے لئے آرٹس اور سائنس کی عام تعلیم کو کافی خیال کیا کیوں کہ ان کی یہ خواہش تھی کہ مسلم نوجوان تعلیم حاصل کر کے ملازمت کے میدان میں زیادہ سے زیادہ ...... حصہ حاصل کریں جبکہ حالی نے علی گڑھ کالج کے قیام کے زمانے ہی سے صنعت و حرفت کی تعلیم پر زور دیا کیوں کہ ان کا مقصد ایسی تعلیم دے کر مسلمانوں کو آزاد پیشہ و تجارت اختیار کرنے پر مائل کرنا اور ان میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنا تھا، لیکن حالی کے منشا کے برعکس سرسید کے تعلیمی پروگرام میں برطانوی حکومت کی جانب طلبہ میں وفاداری کا جذبہ پیدا کرنا بھی شامل تھا، اس لئے اس قسم کی تعلیم کو حالی غلامی کے مترادف خیال کرتے تھے۔ ان دونوں کے تعلیمی نظریے کے درمیان ایک بڑا فرق یہ بھی ہے کہ سرسید نے اپنے تعلیمی پروگرام میں دینی تعلیم کو بھی شامل کیا۔ لیکن حالی کے تعلیمی لائحہ عمل میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ جذبی کی نظر سے یہ پہلو پوشیدہ رہا۔

تعلیمِ نسواں کے بارے میں جذبی لکھتے ہیں کہ "سرسید عورتوں کی تعلیم کے مخالف نہ تھے، لیکن انہیں یہ اندیشہ تھا کہ اس تحریک سے قوم کی توجہ جو اب تک مردوں کی تعلیم پر مرکوز رہی ہے کہیں بٹ نہ جائے اور کوئی کام بھی تکمیل کو نہ پہنچ سکے۔ چنانچہ عورتوں کی تعلیم کے بارے میں ان کا رویّہ یہ تھا کہ پہلے مرد تعلیم حاصل کر لیں۔ اس کے بعد وہ خود اپنی عورتوں کو پڑھائیں گے۔" لیکن اس کے برعکس حالی نے "عورتوں کے لئے بھی زمانۂ حال کی تعلیم ضروری تصور کی۔ اس طرح اس ضمن میں ان دونوں کے بارے میں جذبی نے یہ نتیجہ نکالا کہ "حالی کے خیالات سرسید سے بہت کچھ مختلف نظر آتے ہیں۔" (ص: ۱۳۴) لیکن مقابلہ کرتے وقت جذبی کا ذہن اس طرف مائل نہ ہو سکا کہ سرسید نے دین اور دنیا کی بھلائی کے پیشِ نظر مسلم عورتوں کو

ریسرچ سائنٹسٹ سنٹر آف انڈین لینگویجز جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی

"اپنا پرانا طریقۂ تعلیم اختیار کرنے" کا مشورہ دیا تھا۔ اگر سرسید کے اس مشورے کو ذہن میں رکھیں تو عورتوں کی تعلیم سے متعلق ان دونوں کے تعلیمی نظریات میں زمین آسمان کا فرق معلوم ہوتا ہے: سرسید کے نزدیک عورتوں کے لئے پرانا طریقۂ تعلیم کافی ہے جبکہ حالی ان کے لئے بھی زمانۂ حال کی تعلیم ضروری سمجھتے ہیں۔ ان دونوں نے عورتوں کے پردے کی حمایت کی۔ عورتوں کے پردے کے بارے میں حالی نے جس خیال کا اظہار کیا اس پر جذبی کا تبصرہ عورتوں کی جانب خود ان کے رویّے اور عقلی طرز استدلال کا پتہ دیتا ہے "حقیقت یہ ہے کہ حالی پردے کے معاملے میں زمانے کے تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے بھی مذہبی عصبیت اور رسم و رواج کی بیڑیوں سے اپنے آپ کو آزاد نہ کر سکے۔ گو زمانے کا ہر تقاضا پورا کیا جانے کے لئے نہیں ہوتا پھر بھی یہ بات نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ حالی اپنے مقدمات کے منطقی نتائج کی تاب نہ لا سکے۔" (ص ۱۳۶) جذبی نے عورتوں کی اصلاح کے سلسلے میں حالی کے دو بڑے کارناموں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ اوّل، انہوں نے عورتوں کو تعلیم کی اہمیت جتانے اور تعلیم کی طرف راغب کرنے کیلئے ۱۸۷۴ میں ایک کتاب بعنوان مجالس النسا[4] لکھی تھی جس کو ادبیات نسواں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ دوم، انہوں نے عورتوں کی تعلیم کی خاطر ۱۸۹۴ میں اپنے آبائی وطن پانی پت میں ایک اسکول بھی قائم کیا تھا، تعجب ہے کہ جذبی کی نظروں سے یہ دونوں چیزیں کیسے پوشیدہ رہ گئیں۔ مجالس النسا نہ صرف عورتوں کی تعلیم کے بارے میں بلکہ برطانوی حکومت اور اس سے پہلے کی عمل داریوں کی جانب حالی کے ذہنی رویّے کو سمجھنے کے لئے بھی ایک اہم دستاویز ہے[5]۔

جذبی کا یہ خیال درست ہے کہ حالی انگریزی حکومت کی تعریف اس لئے کرتے تھے کہ ان کے نزدیک اس حکومت سے پہلے کی عمل داریوں کا کردار مستبدانہ ہے۔ جذبی گزشتہ عمل داریوں کے بارے میں حالی کے خیالات کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کے نزدیک ایشیائی نظام نے سماج میں جمود، مایوسی، بے کاری، سستی اور بزدلی پیدا کر دی ہے۔ دوسری طرف ہندوستان کے طبیعی حالات نے بد کو بدتر بنا دیا۔ اوہام عقل پر غالب آگئے اور سماج ... تقدیر کا پرستار اور تدبیر سے کنارہ کش ہو گیا۔" (ص ۱۰۳) جب کہ اس کے برعکس "انگریزی حکومت نے ..... امن و امان کی وہ فضا قائم کی جو مدتوں سے ہندوستان کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ ستی، دختر کشی اور رظامی جیسی وحشیانہ رسمیں جو سیکڑوں سال سے چلی آتی تھیں، ان کا بڑی جرأت سے خاتمہ کیا ..... اخبارات کی آزادی اور انگریزی تعلیم کے رواج سے مغرب کے سائنٹیفک اور جمہوری خیالات کی اشاعت ہوئی اور میونسپل کمیٹیوں اور کونسلوں کا قیام عمل میں آیا۔ ریل اور تار برقی کی بدولت سفر اور خبر کی جو آسانیاں فراہم ہوئیں ان سے بھی فرسودہ سماجی بندھنوں کے ٹوٹنے اور خیالات کے بدلنے میں بڑی مدد ملی۔" (ص ۱۱۶) انگریزی حکومت اور ان سے قبل کی عمل داریوں کے بارے میں حالی کا یہی Perception ہے جن کی وجہ سے وہ انگریزی حکومت کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس حکومت میں چونکہ ہر قسم کی آزادی بھی میسّر ہے اس لئے مسلمان اس آزادی کا فائدہ اٹھا کر اپنی معاشرتی اصلاح اور ترقی کا کام بھی کر سکتے ہیں۔

جہاں حالی کی نظر انگریزی حکومت کے محاسن پر ہے وہیں وہ اس کے استعماری کردار، سامراجی مقاصد، امتیاز پر مبنی قانون، عدلیہ اور جھوٹی مساوات کے دعوے سے باخبر ہیں۔ ان کی سخت مذمت کرتے ہیں اور اس حکومت کی غلامی سے بھی آزادی حاصل کرنے کا عوام میں احساس جگاتے ہیں جبکہ سرسید مسلمانوں کو اس حکومت کا وفادار رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ حالی اور سرسید دونوں نے انگریزی حکومت سے قبل کی عمل داریوں کی تصویر کشی کے لئے صرف سیاہ رنگ کا استعمال کیا ہے۔ جبکہ انگریزی حکومت کے لئے سرسید نے صرف سفید اور حالی نے سیاہ و سفید دونوں رنگوں کا استعمال کیا ہے۔ حالی اور سرسید کے سیاسی میلان کے اس اہم اختلاف کو جذبی نے وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے

حالی کے بارے میں جذبی کا یہ کہنا کہ انگریزی حکومت کی جانب انہوں نے جو سیاسی رویّہ اختیار کیا اس میں تضاد ہے (ص ۱۰۹) مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ کسی بھی دانشور کی ذہنی تبدیلی یا ارتقا کے پیچھے کارفرما عوامل اور محرکات کی نشاندہی کرنا ناقدین، محققین یا مورخین کا اہم فریضہ ہے۔ حالی کے سلسلے میں بھی اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے ان کے ذہن کو سمجھنے کے لئے اس وقت کے حالات اور ان کی تخلیقات کا تاریخ وار مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس لئے کہ انگریزی حکومت کی مدح اور اس سے قبل کی حکومتوں کے ذم میں لکھی گئی حالی کی تحفۃ الاخوان (۱۹۰۲) شاید ان کی آخری نظم ہے اور شاید اس کے بعد انہوں نے انگریزی حکومت کی حمایت یا تعریف میں کوئی نظم نہیں لکھی۔ اس لئے ان کے ہاں ہندو مسلم اتحاد پر اصرار نیز سودیشی تحریک کی حمایت اور انگریزی حکومت کی مخالفت سیاسی منظر نامے کے بدلنے کے ساتھ مسلم سیاست میں رونما ہوتی ہوئی تبدیلی اور قوم پرست تحریک کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اس لئے حالی کے بارے میں یہ نتیجہ اخذ کرنے سے قبل ان کی ذہنی تبدیلی کو ان خطوط پر سمجھنے کی جانی چاہیے۔ حالی پر جذبی کے مقالے کی نوعیت بالکل منفرد اور ممتاز ہونے کے باوجود اس میں یہ ایک اہم کمزوری نظر آتی ہے۔

جذبی ایک عقلیت پسند اور ترقی پسند ناقد ہیں، اس لئے ان کا اپروچ حالی کی جانب integrated ہے۔ وہ حالی کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے نہیں دیکھتے۔ اپنی اسی خوبی کی بنا پر وہ حالی کے دیگر نقادوں سے نہ صرف مختلف بلکہ ممتاز بھی ہیں اور یہی طریقۂ کار اختیار کر کے حالی کے افکار کی تشکیل کی جا سکتی ہے۔ ان کے پاس شاعر کا دل اور ترقی پسند دماغ ہے اور انہوں نے حالی کی نظم و نثر کی بنیاد پر ان کے افکار کی تشکیل کرنے میں اپنے دل و دماغ کی خوبیوں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ان دونوں خوبیوں کا حامل شخص ہی حالی جیسے سامراجی ہندوستان کے پروردہ دانشور کو یقیناً بہتر طور پر سمجھ سکتا ہے۔ جذبی نے اس کتاب میں جس ناقدانہ صلاحیت اور محققانہ بصیرت سے کام لیا ہے اس سے ان کے پائے کے ناقد اور محقق ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

---

[1] حالی کا سیاسی شعور (لکھنؤ: اصحاب پبلشرز، ۱۹۵۹) [2] قرآن مجید میں اب نئی تفسیر کی گنجائش باقی ہے یا نہیں؟" 70-97، کلیاتِ نثر حالی۔ جلد اوّل (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷) ص ص: ۹۳-۹۵۔ [3] "جواب ایڈریس بخدمت خالق زمان بیجاپور" مکمل مجموعہ لکچرز و اسپیچز (لاہور: مصطفائی پریس، ۱۹۰۰) ص ص ۲۴۹-۲۵۰

[4] مجالس النسا (دہلی: مکتبہ جامعہ ۱۹۷۱)۔

[5] صالحہ عابد حسین "تعارف" 5-12، ایضاً ص ص ۶-۷

کتبِ موصولہ

نام کتاب : مصداق
شاعر : آسی فدائی
پتہ : ۶/۱۸۴ - برہان الدین اسٹریٹ
کڈپہ ۵۱۶۰۰۱
آسی فدائی کا یہ مجموعہ ۲۰ نعتوں اور ۴۲ آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ کتابت وطباعت صاف ستھری ہے۔

نام کتاب : ندیم
شاعر : کلونت سنگھ بہار ندیم
پبلشر : میڈیا انٹرنیشنل، ۲۲۶۶، باغیچی اچھی جی
بارہ ہندوراؤ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۶
"ندیم" جناب بہار ندیم کی غزلوں اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ کتابت وطباعت عمدہ ہے۔

نام کتاب : کرنوں کی چادر
شاعر : ساجد اثر
ملنے کا پتہ : ساجد اثر، دیوان بازار، کٹک، اڑیسہ
ساجد اثر کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ ۱۲۸ صفحے کے اس مجموعے میں حمد، نعت، نظم اور غزلیں سبھی کچھ شامل ہیں۔ کتابت وطباعت اچھی ہے۔

نام کتاب : بوئے گل نالۂ دل
مصنف حسرت سہروردی
ناشر : حسرت سہروردی، ۱۹۔ "دامن" خواجہ ملائے، ترچناپلی۔
حسرت سہروردی نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام کو دوسری بار کچھ ترمیم واضافہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ کتابت وطباعت عمدہ ہے۔

نام کتاب : آبِ زم زم
مصنف : برتر مدراسی
پتہ : پلاٹ نمبر ۱۵، کمارن نگر، پرولور، مدراس ۸۲

یہ مجموعہ پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ حمد ونعت، منقبت، غزلیات، قطعات، رباعیات سبھی کچھ شامل ہیں۔ کتابت وطباعت واجبی ہے۔

نام کتاب : پنچھی رخصت ہوئے
شاعر : جاوید ندیم
ناشر : تکمیل پبلیکیشنز سی، ۱۱۰۱۵، کے۔ ڈی چال ونڈ بابھاوے نگر، پائپ روڈ، کرلا بمبئی ۴۰۰۰۷۰
غزلوں نظموں کے اس مجموعے میں ۶۳ صفحات غزلوں اور ۵۶ صفحات نظموں کے لئے وقف ہیں۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔

نام کتاب : رشتوں کا کرب (افسانوی مجموعہ)
مصنف : محمد قیوم میو
پتہ : ایوب منزل، کریم نگر، تاج گنج، آگرہ
"رشتوں کا کرب" ۱۵ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ زیادہ تر افسانے مصنف کے مشاہدے پر مبنی ہیں۔ کتابت وطباعت واجبی ہے۔

نام کتاب : گم گشتہ (شعری مجموعہ)
شاعر : اعجاز عسکری
ملنے کا پتہ : ڈاکٹر تسلیم اعجاز، ۲/۲۔ دکھشنام پورم، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷
"گم گشتہ" اعجاز صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جو ۱۹۵۸ء سے کر ۱۹۹۲ء تک کی شاعری پر محیط ہے۔ کتابت وطباعت صاف ستھری ہے۔

نام کتاب : مطالعۂ راسخ
مصنف : حسین احمد
ناشر : شمس قدر آزاد، سکریٹری قمر آزاد اردو لائبریری بیربہوڑ، پٹنہ ۶
"مطالعۂ راسخ" میں مصنف حسین احمد نے راسخ کے کلام کے ساتھ ان کے سوانحی حالات کو بھی شامل کیا ہے۔ کتابت وطباعت ناقص ہے۔

نام کتاب : دردِ تنہاں
شاعر : ملک تاسے
ملنے کا پتہ : ۲/۱۵، ڈائیلیم پینڈ ٹریلڈنگ ۱۴۔ واسوانی روڈ، پونہ ۴۱۱۰۰۱

ملک تاسے کی منتخب ۷۰ سے زائد طویل ومختصر نظموں، غزلوں اور قطعات پر مشتمل پہلا شعری مجموعہ ہے۔ کتابت وطباعت صاف ہے۔

نام کتاب : سنگ آستیں اور عکسِ ناتمام
مصنف : بدرالدین انصاری
پتہ : مکتبہ دین وادب، امین الدولہ پارک امین آباد لکھنؤ
غزلوں اور نظموں کے شعری مجموعے ہیں۔ کتابت وطباعت واجبی ہے۔

نام کتاب : فسانہ کہیں جسے
مصنف : رفعت نواز
پتہ : رفعت نواز، محلہ گھاٹی، اورنگ آباد
سولہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو ان کے اپنے فنی شعور کی آگہی کرتے ہیں۔ کتابت وطباعت اچھی ہے۔
نرگس سلطانہ، دہلی

رسالہ "جامعہ" قیمت : ۱۵ روپے فی شمارہ
ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز
جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
رسالہ "جامعہ" جو جامعہ ملیہ اسلامیہ کا ماہانہ ترجمان تھا، اب جناب شمیم حنفی کی ادارت میں دوماہی رسالہ بن کر ایک نئی آب وتاب کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اپنی ادارت میں اس پہلے شمارے کو انہوں نے جامعہ ملیہ کا ادبی وعلمی ترجمان بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایسا کرتے وقت انہیں اس بات کا بھی خیال رہا ہوگا کہ یہ ایسا رسالہ بن سکے جس سے طالب علم بھی خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکیں۔ اس پہلے شمارے میں کئی عنوانات قائم کئے گئے ہیں جیسے مسائل معاشرت، ثقافت، شخصیت، ادبیات، منظرنامہ، بازیافت اور اپنی پسندیدہ کتابوں پر تبصرے۔ ادبیات کے تحت عرفی افسانوں پر ایک مضمون اور تین افسانوں کے تراجم شامل ہیں۔ خوش قسمتی سے آج بھی تعلیمی اداروں میں ایسے اشخاص ملتے ہیں جو پڑھنے لکھنے میں کافی دلچسپی رکھتے ہیں اور شمیم صاحب ان سب حضرات کا تعاون حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ہمیں امید ہے کہ وہ اگلے شماروں میں "جامعہ" کو نمائندگی کے ایک ہمہ گیر تصور کا نمائندہ بنا سکیں گے۔ م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

• آج کل کے ہر شمارے میں مضامین کا تنوع ہوتا ہے اور اکثر ایسے مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں، جن سے آئندہ ریسرچ کرنے والوں کو مدد ملے گی۔ جون کے شمارے میں "اداریہ" بہت متوازن ہے اور اس میں مفید تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ حصہ نظم میں عرفان صدیقی کی غزلیں تازہ دم اور شعرِ معاصر کی نئی توانائی کا اشاریہ ہیں۔ باقر مہدی کا خط اور کلام پڑھ کر میں اداس ہو گیا۔ اُن کی صحت یابی کے لئے دل سے دعا ہے۔ اُن کی شاعری اور تنقید دونوں کے اپنے تیور رہے ہیں۔ مگر اس کالی نظم اور کالی غزل میں وہ بجھے بجھے سے نظر آرہے ہیں۔ یہ بات تکلیف دہ ہے۔

مارا زمانے نے اسداللہ خاں تمہیں

مضامین کے حصے میں ڈاکٹر سعادت علی صدیقی مرحوم کی تحریر قابلِ قدر ہے۔ افسوس ایک نہایت شریف، مہذب، محنتی اور علم دوست انسان ہم سے بہت جلد رخصت ہو گیا۔ اللہ مغفرت فرمائے نہایت سیر چشم اور نام و نمود سے قطعاً بے نیاز انسان تھا۔ "مجاہدِ اردو" کا خطاب اُسے زیب دیتا ہے۔

رضوان احمد کا مضمون "پرنٹ میڈیا کا بحران" ایک اہم مسئلے کے بیشتر پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ نہایت دل چسپ، شگفتہ اور فکر انگیز مضمون ہے۔ مگر وہی بات ہے جو "پردے" کے بحران پر اکبر الہ آبادی نے کہی تھی۔

عوام باندھ لیں دوہر کو تھرڈ وانٹر میں
سکنڈ و فرسٹ کی بند ہوں گی کھڑکیاں کب تک

ٹیلی ویژن نے ساری اخلاقی قدروں کو اتھل پتھل کر دیا ہے۔ کتابوں اور اخبار و رسائل کے مطالعے کا ذوق نمایاں طور پر کم ہو رہا ہے۔ طلبہ کے ذوقِ تعلیم پر بھی منفی اثر پڑ رہا ہے۔ انگریزی اور ہندی کے بڑے بڑے اخبار اور رسالے خس و خاشاک کی طرح اُڑ گئے اردو والے جاری تو "چہ پدّی و چہ پدّی کا شوربا"۔ پہلے ہی کون سی بازار میں مقبول تھی۔ اس طوفان میں دیکھنا ہے کیا قیامت دکھائے گی!

ڈاکٹر اکبر حیدری کو نادر و نایاب مخطوطات اور قدیم مطبوعات کے کھنگالنے کا چسکا ہے۔ اُنھوں نے بہت سے مضامین لکھے ہیں اور نئے مواد کی طرف اشارے کئے ہیں، مگر حیرت ہے کہ وہ متن کی صحیح خوانندگی پر اکثر غور نہیں کرتے۔ "کلیاتِ میر، نسخۂ مسعود حسن رضوی کے تعارف میں" اُن کا یہ مضمون صرف چند میر شناسوں کی دلچسپی کا ہے، باقی آج کل کے پڑھنے والوں کے لئے ان صفحات میں کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ ایسے مضامین میں صحت اور اختصار کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۴ پر جہاں سے یہ پیراگراف شروع ہوتا ہے: "مضمون تمام ہو چکا تھا اور میر صاحب.... الخ" یہاں سے آخر تک تقریباً دو صفحے بالکل حشو و زوائد کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہ حصہ تو اپنے ایڈیٹر ہونے کا حق ہوتے ہوئے آپ کو نکال دینا چاہئے تھا۔ یہ الگ سے ایک چھوٹا سا مضمون بن سکتا تھا۔

جن چند لوگوں کے لئے اس مضمون میں دل چسپی کا سامان ہے اُن کی بھی صحیح رہنمائی نہیں ہوتی۔ متن کو پڑھنے میں قدم قدم پر لغزش ہوتی ہے۔ صرف چند مثالیں لکھتا ہوں۔

ص: ۸۔ کالم ۲ : نامبع دو صد نالہ سر انجام کریں گے
صحیح یوں ہوگا : تا مبع دو صد نالہ

گر دل بھی ہے مضطرب الحال تو اے میر
صحیح : گر دل ہے یہی مضطرب الحال

ص ۹ کالم ۱ : تڑپھتا تھا ادھر میں یار ادھر ہاتھ ملتا تھا
صحیح : تڑپھتا تھا ادھر میں' یار اُدھر

خس بھر نہ چھوڑا دل کو میں تنکے چنا کیے
خس بھر الخ

ص ۱۱ کالم ۱ : آئی نظر جو گور سلیماں کی ایک روز
نوحے کے اُس مزار کے یہ تھا رقم ہوا
کہ اے سرکشاں جہاں میں کھینچا تھا میں بھی سر
پایان کار مور کا خاک قدم ہوا

دوسرے مصرعے میں نوحے کی جگہ "لوحے پر" (= لوح) ہونا چاہیے تیسرے مصرعے میں کہ اے کو ملا کر کاے (بر وزنِ ہے) لکھا جائے گا "جہاں" میں نون کا اعلان ہوگا۔

"یہ لطف و یہ نظارت پائی کہے نہ اس میں"
یہاں نضارت ہے بہ معنی شادابی' تر و تازگی۔

ص ۱۲ کالم ۱ میں مضمون نگار لکھتے ہیں۔
"(خوب روسب کی جان ہوتے ہیں)... معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس وقت کہی گئی تھی جب کہ میر، سودا اور خواجہ میر درد عالم جوانی میں تھے اور دہلی کے مشاعروں کی زینت بنے ہوئے تھے۔ یہ واقعہ حملۂ نادری سے پہلے کا ہے۔"

نادر شاہ کا حملہ ۱۵۱ا ھ / ۱۷۳۹ م کا واقعہ ہے۔ اُس وقت میر کی عمر ۱۵-۱۶ سال سے زیادہ نہ تھی اور وہ آگرے میں مقیم تھے۔ سودا اور درد بھی عمر میں اُن سے بہت بڑے نہ تھے۔

ص: ۱۲ کالم: ۱ تو ہی لگی رہی ہے ہمیں اُس کی شمع ساں
ظاہر ہے کہ یہاں "لو ہی لگی رہے ہے" ہونا چاہیئے

مانے ہو عشق ہے حرکت اس کی ہم نے تو
صحیح : مانی ہو عشق ہی حرکت

اے سخت جگر کیا تجھے منظور کی سوجھی
صحیح : منصور کی سوجھی

آنکھیں اگر نہیں ہیں تو دریا بھی گرد ہے
صحیح : آنکھیں اگر نہیں رہیں الخ

یہ چند مثالیں لکھ دی ہیں ایسی اور بھی غلطیاں اس مضمون میں ہیں۔ اکبر حیدری صاحب کا ذوق نوادر قابلِ تحسین ہے، مگر کسی مخطوطے کا محض تعارف ہی کافی نہیں، اس کی صحیح خواندگی غور و احتیاط کے ساتھ بھی ضروری ہے۔

مختار احمد فاروقی، نئی دہلی

● جون ۹۴ء کے شمارے میں اردو زبان کی موجودہ صورتِ حال سے متعلق آپ کا فکر انگیز اداریہ قابلِ ستائش ہے۔ میری نگاہ سے پہلی بار ایسی کوئی تحریر گزری ہے، جس میں اردو سے متعلق صورتِ حال کا تجزیہ اُس دردمندی اور خلوص کے ساتھ نہایت مثبت انداز میں کیا گیا ہے۔ بلاشبہ آزادی کے بعد اپنے ملک میں اردو کے لئے حالات نامساعد رہے ہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہم ان نامساعد حالات کا صرف رونا ہی روتے رہے، عملی طور پر ہم نے ایسا کچھ نہ کیا جس سے اردو کے حق میں حالات بہتر ہو سکتے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اردو کے لئے حالات جتنے خراب رہے ہیں، اُس سے زیادہ بگاڑ کر ان کی عکاسی شعوری یا غیر شعوری طور پر کی جاتی رہی۔

اُردو صرف ایک زبان ہی نہیں، ایک مکمل روایت، ایک پوری تہذیب کا نام ہے۔ ظاہر ہے کوئی بھی تہذیب محض سرکاری سرپرستی کے بل بوتے پر زندہ نہیں رہ سکتی۔ بلکہ یہ عوام کے درمیان اور عوام کے ایمار پر ہی زندہ رہ سکتی ہے۔

قیصر اقبال، مونگیر

● آپ کا اداریہ اور رضوان احمد کا پرنٹ میڈیا دیکھا تھا۔ الیاس بھاگلپوری نے صحیح لکھا ہے کہ "آپ صرف تعریف و توصیف شائع کرتے ہیں۔" مگر میں مجبور ہوں کہ آپ کے اداریہ کو پڑھ کر "جزاک اللہ" لکھوں۔

اردو اور روزی روٹی تو ایک سیاسی مذاق ہے ایک بے حمیت قوم سے۔ میں ۱۹۴۳ء میں لکھنؤ آیا تھا۔ اسٹیشن پر تانگہ والے نے دریافت کیا تھا "میاں تشریف کہاں جائے گی"؟ اور میں حیران تھا کہ مونگیر میں پڑھے لکھے بھی ایسی زبان نہیں بولتے۔ جمعدارنی نے کہا تھا "میاں کنارے ہو جائیے آپ کے کپڑے غبار آلود ہو جائیں گے۔" اور آج رکشا والا پوچھتا ہے "کہاں جانا ہو" کا دے ہو"۔ اور اسی جمعدارنی کی پوتی کہتی ہے "چلو رستہ چھوڑو۔ نہ چلتے ہیں نہ رستہ چھوڑتے ہیں۔ ہاں نہ تو"۔

آج کا رکشا والا اور جمعدارنی کی پوتی بھی کما کھا رہے ہیں۔ نہ وہ پڑھے لکھے تھے نہ یہ۔ بات صرف تہذیب کی ہے زبان کی نہیں۔ اس سے آگے لکھوں تو بقول الیاس آپ چھاپیں گے نہیں۔

ابو محمد شبلی، لکھنؤ

● اداریہ کے زیادہ تر حصے سے مجھے سو فیصد اتفاق ہے، لیکن اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے اُس سے مجھے اختلاف ہے۔ پچھلے کچھ عرصے سے ہندوستان کے زیادہ تر اردو رسالوں میں اردو کے مسائل پر اداریوں اور قارئین کے مکتوبات میں ہندوستان میں اردو کے مسائل پر کافی بحث ہو چکی ہے۔

روزی روٹی سے جوڑنے کا مطلب کبھی یہ نہ تھا کہ اردو کو پہلی سرکاری زبان بنا دیا جائے یا اسے کسی اور زبان کی جگہ دے دی جائے۔ ہمارا مطالبہ تو ہمیشہ یہ رہا ہے کہ جن صوبوں میں آبادی کے کافی بڑے حصے کی مادری زبان اردو ہے، وہاں ہندی اور علاقائی زبانوں کے بعد اسے دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے۔ یہ بنیادی حق ہمارے ودھان نے ہمیں دیا ہے ہم اپنا یہ حق کیوں چھوڑیں۔ تمام سیکولر پارٹیوں نے الیکشن کے وقت یہ وعدہ بار بار دہرایا ہے کہ اُردو کو بہار، یوپی، ہریانہ، پنجاب، مدھیہ پردیش، راجستھان اور آندھرا پردیش میں دوسری زبان کا درجہ دلائیں گے۔ یہ سب پارٹیوں کے الیکشن مینو فیسٹو میں موجود ہے۔ ہمیں اس وعدے کو پورا کرانے کے لئے جدوجہد کرنا ہوگی اور سیاسی پارٹیوں کو مجبور کرنا ہوگا کہ وہ اپنا وعدہ پورا کریں۔ ہم اپنا یہ جمہوری حق صرف اس لئے چھوڑ دیں کہ ملک میں کچھ فرقہ پرست عناصر اور حکومت کے کچھ لوگ اردو کے مخالف ہیں۔ یا سیاسی پارٹیاں اپنے وعدوں کے بارے میں مخلص نہیں ہیں۔ نہیں۔ بالکل نہیں۔ ہم اپنا یہ بنیادی حق کبھی نہیں چھوڑیں گے اور اس کے لئے ہر ممکن قربانی دیں گے۔

سیاسی اور سماجی سطح پر جدوجہد کے ساتھ ساتھ اردو کی ایک اور لڑائی بھی ہے وہ حکومت اور سیاسی پارٹیوں سے نہیں اور نہ ہی کسی دوسری زبان کے ساتھ مقابلے کی لڑائی ہے بلکہ وہ اردو کی ایک اندرونی لڑائی ہے۔ یہ لڑائی خود ان لوگوں سے ہے جو اردو بولتے ہیں۔ اردو کے مشاعرے پڑھتے ہیں، اردو کی مجالس میں شریک ہوتے ہیں۔ اردو کے نام پر روٹی کھاتے ہیں۔ اردو کے کارواں کو چلاتے ہیں۔ اردو میں فلمیں لکھ کر ہندی نام سے بیچتے ہیں۔ اردو کے گالوں پر ہندی سرٹیفکیٹ برداشت کرتے ہیں اور کبھی کبھی اردو کو سرکاری زبان بنانے کی مانگ بھی کرتے ہیں اور عوام کو گمراہ کرتے ہیں۔ ان تمام بڑے بڑے حضرات کے بچے اردو نہیں پڑھتے۔ نہیں بولتے۔ نہیں لکھتے۔ نہیں جانتے اور نہ خود یہ لوگ چاہتے ہیں کہ ان کے بچے اردو جیسی زبان سیکھیں۔ ان کے گھروں میں اردو اخبار نہیں آتے اور اگر آتے ہیں تو مفت۔ ہاں ہندی کے اخبار اور رسالے خرید کر آتے ہیں۔ انگریزی میں چھپی خبر جلد ان کی سمجھ میں آتی ہے۔ اردو اخبار میں چھپی خبر کو گھٹیا، پرانی اور بکواس کہتے ہیں۔ ان لوگوں سے میری دست بستہ درخواست ہے کہ اردو اخبار و رسائل خرید کر اور صرف خرید کر ہی پڑھنے کی عادت ڈالیں اور ایک اور ضروری بات کہ اپنے بچوں کو اردو پڑھنے پر مجبور کریں۔

رام پرکاش کپور، دُرگ (ایم پی)

● "اداریئے" نے بطورِ خاص اظہارِ رائے پر مجبور کیا۔ واقعہ یہ ہے "فروغِ اُردو" بیرونی ممالک میں جس تیزی اور تن دہی سے ہو رہا ہے اور وہاں کی تعلیمی دانش گاہوں میں اس کی باقاعدہ صدق دلی سے تدریس ہو رہی ہے، لیکن اردو کے "گہوارے" ہمارے ملک میں آخر یہ ضیا ئے اردو بتدریج کیوں مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ طرفہ تماشا یہ کہ ہمارا یہ اردو داں طبقہ احساسِ کمتری کا شکار کیوں ہوتا جا رہا ہے اور خود کو اردو کا طالب علم نیز "معلمِ اُردو" کہلانے میں جھجک کیوں محسوس کرتا ہے۔ اس نوع کے جلتے یا سُلگتے مسائل کے لئے ازبس ضروری ہے کہ ہم اپنے اندر پنپ رہے احساسِ کمتری کے مسموم پودے کو جڑ سے اُکھاڑ دیں اور اپنے بطون میں خود اعتمادی، خود شناسی کے ساتھ ہی خود احتسابی بھی پیدا کریں۔ برادرم! آج صورتِ حال یہ ہے کہ اُردو کے طلبا تقریباً ناپید

ہو چکے ہیں۔ ناسازگاریٔ حالات اور حکومتِ وقت کے عتاب کا ہم ایک عرصے سے رونا رو رہے ہیں۔ لیکن ان حالات کی تمام تر ذمہ داری ہم اور صرف ہم اردو والوں کی ہے۔ آپ کے اداریے کا ایک ایک لفظ میرے خیالات کا پرتو نظر آتا ہے۔ میں بحیثیت صدر شعبۂ اردو آپ کے خیالات سے متفق ہوں۔

راقم السطور بھی گزشتہ بیس برسوں سے اُردو کے طلبا، اُن کے والدین، اساتذۂ کرام اور دیگر اردو کے بہی خواہوں سے یہی کہتا آیا ہے کہ اردو کے وسیلے سے ہی طلبا، آئی۔ اے۔ ایس، یو پی ایس سی، دور درشن، ریڈیو اور بی بی سی جیسے اداروں میں اردو کے ذہین طلبا متمکن ہیں۔ ضرورت صرف اس امر کی ہے کہ ہندوستان کی تمام دانشگاہوں میں اردو کے سلسلے میں ایک سیاسی پارٹی کی پھیلائی غلط فہمیوں کا سدِ باب کیا جائے اور عام مسلمانوں کو یہ ذہن نشین کرایا جائے کہ بھائی اردو میں ہر سال تمام ملک کی یونیورسٹیوں سے تقریباً تین سو طلبا ایم اے کی ڈگریاں حاصل کرتے اور لگ بھگ دو سوا چھے اچھے طلبا، برسرِ روزگار بھی ہو جاتے ہیں۔ جب کہ طبعیات، معاشیات، سماجیات، ریاضی جیسے "بکاؤ مضامین" کے طلبا کی نوکریوں کا فی صد اردو مضمون کے برخلاف کہیں کم ہوتا ہے۔

دیگر مشمولات بھی گوارا ہیں۔ اکبر حیدری کا "کلیاتِ میر کا ایک نادر الوجود مخطوطہ" سوائے تضیع اوقات اور تضیع صفحات کے کچھ نہیں۔ اب اس نوع کے مضامین کی کھتونی سے کیا حاصل؟

خالد حسین خاں، المیرٹھ

● اداریے کے بیشتر حصے میں مصلحت آمیزی کا احساس ہوا۔ کہیں کہیں سچی باتیں بھی ہیں۔ اطلاعاً عرض ہے کہ آئندہ سال سے آئی۔ اے۔ ایس میں اردو میڈیم سے کوئی اُمیدوار شامل نہیں ہو سکے گا۔ اردو والوں کو آپ نے احساسِ کمتری کا شکار بتایا ہے۔ ایسا ہرگز نہیں ہے۔

باقر مہدی صاحب کے جو خطوط اور کالی غزل شمارہ میں شامل ہے پڑھ کر افسوس ہوا۔ شاید آپ نے یقین کر لیا کہ اب وہ زندہ نہیں رہیں گے۔ میں موصوف کی درازیٔ عمر کے لئے دعا گو ہوں۔ اس بار عرفان صدیقی کی بہت ہلکی غزلیات پڑھیں۔ حالانکہ میں اُن کا فین ہوں۔ اس کے علاوہ شمارے میں کوئی اور بات قابلِ ذکر نہیں۔

ڈاکٹر رفعت اختر، ٹونک

● "پرنٹ میڈیا کا بحران" جیسے خشک موضوع پر رضوان احمد صاحب نے اپنی لیاقت و صلاحیت کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے خیالات کو بڑے دل پذیر پیرائے میں پیش کیا ہے جو بلاشبہ قابلِ ستائش ہیں۔ زبان و بیان خوب صورت ہے۔ انھوں نے ہر پہلو کو روشن کر دیا ہے۔ جس سے قاری کو پوری تشفی ہو جاتی ہے اور اچھی خاصی جانکاری بھی مل جاتی ہے۔ مضمون کا تسلسل اور اسلوب ایسا ہے کہ قاری بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھتا ہے۔ رضوان صاحب کو بہت بہت مبارکباد۔

ڈاکٹر سعادت علی صدیقی مرحوم کا تحقیقی مضمون "رام جی مل گپور رام سنبھلی" کافی جاندار ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ مرحوم صاحبِ قلم اور اہلِ زبان تھے۔ افسوس ہے کہ اردو کا ایک روشن چراغ بجھ گیا۔ زبان فصیح و بلیغ ہے۔ اندازِ بیان پرکشش ہے۔ ندرت و سلاست ہے۔ مواد سے معمور ہے۔

سطوت زہرا سطوت کی غزل عام فہم ہے۔ ان کے اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی تلخی کو مسکرا کر پی رہی ہیں۔

شفیع مشہدی کا افسانہ "بنت زلیخا" آج سے مہینوں قبل آل انڈیا ریڈیو اسٹیشن پٹنہ سے اردو پروگرام میں نشر کیا گیا تھا۔

عبداللہ حسینی، بیگو سرائے

● یکم جون ۱۹۴۶ء کے شمارے سے آپ نے فیض احمد فیض کا جو مضمون "جوش: شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے" شائع کیا ہے وہ بڑا فکر انگیز ہے اور اتنی مدت گزر جانے کے بعد بھی تازہ معلوم ہوتا ہے۔

ذہنی غلامی کی زنجیریں توڑنے میں جتنی کوششیں ان کی رہی ہیں یقیناً کسی دوسرے اردو شاعر کی نہیں۔ میں اس موقع پر اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتا کہ ان کی تبدیلی کی ہر خواہش صحیح اور درست تھی۔ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ اپنے بہت سے تضادات کے باوجود وہ اپنے معاشرے کی ذہنی فضا سے غیر مطمئن ہی نہیں حد درجہ متنفر تھے۔ وہ اس کے علی الاعلان باغی تھے۔ وہ ایک انقلاب چاہتے تھے سیاسی، معاشرتی اور سب سے زیادہ ذہنی۔

اردو کے متعلق آپ کا اداریہ بصیرت افروز ہے۔ عموماً اردو والے اپنی بات یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ حکومت اردو کے لئے کچھ نہیں کر رہی ہے۔ حالانکہ اس موضوع پر بات شروع ہی یہاں سے ہونا چاہیئے کہ ہم خود اردو کے لئے کیا کر رہے ہیں۔

وجاہت علی سندیلوی، سندیلہ

● اداریے میں اُردو کے تعلق سے حکومتِ اترپردیش کے مخلصانہ اعلان نیز اربابِ اردو کی سرشاری پر بڑی مدلل بحث کی ہے۔

حکومت کا اعلان خوش آیند (اور مخلصانہ) سہی، لیکن اردو والوں کو وہم کے اس تنکدے سے نکلنا ہوگا کہ اردو کی روٹی روزی کے مسئلے سے وابستگی کے ساتھ ہی وہ منزلِ مقصود سے ہم کنار ہو گئے ہیں۔ یہ ایک گمراہ کن تصور ہے۔

انور شمیم انور فیروز آبادی، فیروز آباد

● میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ "آج کل" کا ڈرامہ نمبر ایک تاریخی دستاویز ہے جو زندہ رہے گی اور بہتوں کی راہنمائی کرے گا۔

مرزا ادیب، لاہور

● ●

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر:
محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر: یعقوب عامر — فون 388196
سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی — فون 387341

جلد ۵۳ شمارہ ۲ — قیمت: تین روپے
ستمبر ۱۹۹۴ بھادوں۔آشون شک سمبت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: کے۔کے۔ ورما

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ایم۔ جہل
بزنس ایگزیکیٹو: وی۔ایس۔ راوت

زرتعاون اندرونِ ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دوسال ۵۴ روپے، تین سال ۷۰ روپے
(بیرونِ ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دوسال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دوسال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دوسال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ: م۔ر۔ف — ۲

مقالات:
نفسیاتی تنقید اور تحلیلِ نفسی — خورشید سمیع — ۳
کلام حیدری کے افسانوں میں معنویت کی تلاش — چودھری ابن النصیر — ۸
شکیلہ اختر ـــ فن اور شخصیت — عظیم اقبال — ۱۳
جدیدیت اور چینی شاعری — ارشد مسعود ہاشمی — ۱۷

نظمیں:
ہماری گلی ـ ایک پتھر — بلراج کومل
سپنا — علیم اللہ حالی — ۲۰
آگ — زاہدہ زیدی
قابلِ افتخار — ظہیر غازی پوری — ۲۱
اندیشہ — کامل اختر
آندھی، سمندر، بارش — سلطان احمد ساحل — ۲۲

غزلیں:
ساحل احمد — ۲۳
ظفر گورکھپوری ۔ ابو محمد سحر — ۲۴
کامل اختر ۔ صدیق مجیبی — ۲۲
نازقادری ۔ گوبندر شک ۔ بسنت کمار بسنت
فضل افضل ۔ بھگوان داس اعجاز ۔ محسن باعشن حسرت — ۲۵
ظفر ہاشمی ۔ رونق شہری ۔ طارق متین — ۷
نوشاد احمد کریمی ۔ شاہد اختر ۔ ابرار مجیب — ۳۲

افسانے:
روپ متی کی گپھائیں — رتن سنگھ — ۲۶
اڑدس پڑوس میں ایک آدمی — ذکیہ مشہدی — ۲۹
وہ ایک لمحہ — عبدالصمد — ۳۳
بے معنی — حسین الحق — ۳۶
جھاڑیاں — گربچن سنگھ — ۳۸

تبصرے:
تفہیم ۔ رشید حسن خاں / اطہر فاروقی — ۴۱
عبارت کیسے لکھیں ۔ رشید حسن خاں / محمد یعقوب عامر
ایرانی تصوف ۔ کبیر احمد جائسی / رئیس نعمانی
ایک اور نیا بل ۔ م منگی وبنو گوپال / محمد یعقوب عامر
تیزاب ۔ مقبول حسن خاں / شاہد نسیم
مٹھی بھر دھوپ ۔ مہدی پرتاپ گڑھی / سعید عارفی
جلیل مانکپوری ۔ علی احمد جلیلی / رام لعل نابھوی
دیوانِ غالب (ہندی) ۔ ثاقب صدیقی، انیس احمد / دلیپ بادل
روبرو ۔ مناظر عاشق ہرگانوی / قمر جہاں
نقوشِ تابندہ ۔ محمد اجتبا ندوی / م۔ر۔ف

کہتی ہے خلقِ خدا ... — ۴۵

اداریہ

اس شمارے میں شامل بیشتر تخلیقات ان اصحاب کی ہیں جن کا تعلق صوبۂ بہار سے ہے۔ اس کیلئے نہ کوئی شعوری کوشش کی گئی اور نہ ہی کوئی منصوبہ بنایا گیا۔ ایسا اتفاقاً ہو گیا۔ وہ بھی اس لئے کہ ان میں سے اکثر تخلیقات ہماری فائلوں میں پچھلے ڈیڑھ دو سال سے جمع تھیں۔ اس لئے ان کی اشاعت میں اب مزید تاخیر نہیں کی جا سکتی تھی۔ دوسرے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ موجودہ نسل میں فی زمانہ اردو تخلیق کاروں کی ایک بڑی تعداد اسی صوبے سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بہار کے رہنے والوں نے اردو زبان کو زندہ رکھنے اور اس کی بقا کے لئے مستقل جد و جہد کی ہے۔ تعلیمی پہلو پر بھی زیادہ زور دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اردو کی صالح ادبی روایات سے استفادہ کرنے اور کتب و رسائل کو خرید کر پڑھنے کا رواج بھی ان میں ملتا ہے۔ اس صوبے میں اردو کی موجودہ صورت حال کے سلسلے میں کچھ معلومات حاصل کرنے کے لئے ہم نے انجمن ترقی اردو بہار سے رجوع کیا تھا۔ وہاں سے ہمیں حسب ذیل معلومات فراہم ہوئیں۔

۱۔ بہار میں موجودہ صورتِ حال یہ ہے کہ وہاں کی ۱۰ یونیورسٹیوں میں اور ان سے ملحق ۳۰ سے زائد ڈگری کالجوں اور ان یونیورسٹیوں سے الحاق شدہ کالجوں میں اردو کے شعبے اور درجے ہیں۔ جہاں زبان و ادب کی تعلیم دی جا رہی ہے۔

۲۔ اس صوبے میں اردو میڈیم ڈگری کالج تقریباً نصف درجن ہیں اور درجنوں انٹرمیڈیٹ کالج بھی ہیں۔ ایک سروے کے مطابق وہاں اردو میڈیم اسکولوں کی مجموعی تعداد ۵۵۰۰ (پانچ ہزار پانچ سو) ہے۔

۳۔ بہار مدرسا ایجوکیشن بورڈ سے ملحق مدارس کی تعداد ۴۲۸۹ (چار ہزار دو سو نواسی) ہے جن کی ڈگریاں سرکاری طور پر بی اے تک تسلیم شدہ ہیں۔ ان اسکولوں، کالجوں اور یونیورسٹیوں نیز مدارس میں اردو پڑھنے والے طلباء کی تعداد ہزاروں ہزار ہے۔

۴۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کے مطابق ۵۰ لاکھ افراد ایسے ہیں جن کی مادری زبان اردو ہے اس کے ساتھ ہی پورے صوبے میں اردو لائبریریوں کی تعداد بھی پچاس سے زائد ہے۔

یہ اعداد و شمار اپنے آپ میں شاید بہت زیادہ متاثر کرنے والے نہ لگیں خصوصاً اس وقت جب ہم ان کا مقابلہ پڑوسی صوبے اتر پردیش سے کریں۔ اردو میڈیم اسکول، ڈگری کالجوں اور تسلیم شدہ مدارس کی تعداد کو چھوڑ کر جن یو پی میں اردو بولنے والوں کی تعداد، یونیورسٹیوں اور ایسے ڈگری اور انٹرمیڈیٹ کالج جہاں اردو زبان و ادب کی تعلیم دیے جانے کی سہولت ہے نیز مدارس کی مجموعی تعداد یقیناً بہار سے زیادہ ہے۔ لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آبادی، رقبہ اور ضلعوں کی تعداد کے حساب سے یو پی، بہار کے مقابلے میں بہت بڑا صوبہ ہے۔ پھر وہ کیا چیز ہے جس کی وجہ سے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ بہار کے مقابلے میں یو پی میں اردو کی صورتحال بہت زیادہ خراب ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یو پی میں اردو کو سرکاری طور پر دوسرا درجہ نہیں مل سکا اور نہ ہی سہ لسانی فارمولے میں اسے کوئی اہمیت دی گئی۔ ان سب خامیوں کے باوجود میرے خیال میں بنیادی فرق نظریہ اور رجحان کا ہے .... اپنے حقوق کے لئے جد و جہد کرنا، اپنی زبان کو زندہ رکھنا، زبان کی بقا اور ترقی کے لئے کوشش کرنا روایات اور تشخص کو برقرار رکھنا یہ ساری باتیں افراد کے رجحان اور ان کی شعوری کوشش پر منحصر ہیں۔ ان میں تعداد یا اکثریت کوئی رول ادا نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ یو پی میں اردو کو وہ درجہ نہیں مل سکا جو ملنا چاہیے تھا۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ زیادہ تر جگہوں پر اردو کے 'خادموں' کی تعداد اتنی زیادہ بڑھ گئی ہے کہ اب 'خادم' کا نام سن کر ہی ہنسی آنے لگتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ لوگ جو اپنے آپ کو اردو کا خادم کہلاتے ہیں وہ اپنی ذاتی 'خدمت' کر رہے ہیں یا اردو زبان کی۔ اس دفتر میں بھی ایسے خادموں کے خطوط اکثر موصول ہوتے ہیں، جن کا مدعا یہ ہوتا ہے کہ میں نے اپنی ساری عمر اردو کی خدمت میں گنوا دی اور آپ کی یہ ہمت کہ آپ میری تخلیق کی اشاعت نہ کریں۔ کچھ لوگ اپنی 'خدمت' کی دھونس دیتے ہوئے یہ بھی لکھتے ہیں کہ میں ۵۰ سال سے زبان و ادب کی درس و تدریس میں لگا ہوا ہوں۔ میں نے اپنی ساری عمر تنقید و تحقیق میں گزار دی اور آپ کا دفتر مجھے اعزازی کاپی بھی نہیں بھیجتا۔ کچھ ایسے بھی 'خادم' ہیں جو مجھ سے براہِ راست فرماتے ہیں کہ میں اتنی بڑی یونیورسٹی کا صدر شعبۂ اردو ہوں، کم از کم آپ کو تو مجھے اعزازی کاپی بھیجنی چاہیے۔ اس طرح کی بات کرنے والوں میں اکثریت ان حضرات کی زیادہ ہے جو اردو کی بدولت ایسے عہدوں پر فائز ہیں، جہاں تک دوسری زبان کے وسیلے سے وہ اس درجہ تک شاید نہیں پہنچ پاتے۔ ایسے لوگوں کو ادارہ کیا جواب دے؟ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اس طرح کی 'خدمت' کی دھونس مجھے صوبۂ بہار سے تعلق رکھنے والے کسی بھی فرد کی طرف سے نہیں ملی ہے۔ اردو زبان و ادب کے سلسلے میں افراد کے رجحان کا یہی فرق صوبہ بہار کو ممتاز اور ممیز کرتا ہے۔ م۔ ر۔ ت

وفیات: اس دوران ادب اور زبان کی کچھ بڑی شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں۔ ان میں ملیالم ادب کے سلطان ویکوم محمد بشیر بھی شامل ہیں۔ وہ نہ صرف ایک ادیب، جنگ آزادی کے مجاہد، سماجی کارکن اور مصلح تھے بلکہ ایسی عہد ساز شخصیت تھے جس نے پوری ملیالی سماجی زندگی کو متاثر کیا۔ 'بالیہ کالا سکھی'، "پاتھوما (فاطمہ) کی بکری" "میتھول کال" ان کے مشہور ناول ہیں۔ ان کے انتقال سے ہندوستانی ادب اور خصوصاً ملیالی ادب کو جو نقصان ہوا اس کی تلافی ناممکن ہے۔

گزشتہ ماہ اسی علاقے سے تعلق رکھنے والے آرٹ اور موسیقی کے زبردست نقاد اور فلسفی کے کے نائر (کرشن چیتینیہ) بھی ہم سے جدا ہو گئے۔ وہ ۴۰ سے زائد کتابوں کے مصنف تھے۔ پانچ جلدوں میں شائع عالمی ادب کی تاریخ ان کا سب سے مشہور کارنامہ ہے۔ وہ ایک عرصے تک دلی کے اخباروں میں موسیقی اور فن مصوری پر مضامین لکھتے رہے ہیں۔ کچھ عرصے تک وہ ٹیلی کمیشن دوردرشن کے ڈائرکٹر بھی رہے۔ ●●

خورشید سمیع

نفسیاتی تنقید اور تحلیلِ نفسی

فن، تنقید اور تشریح، نقاد اور شارح سے کہیں بلند و بالا ہوتا ہے تمام تنقیدی اور فکری دبستان، اپنی نمایاں صفات کے باوجود، فن اور فن کار کو مکمل طور پر اپنی گرفت میں نہیں لے سکتے۔ ہمیں یہ بات اچھی طرح سمجھ لینی چاہیے کہ کسی بھی دور کا معاشرہ خراب ہو سکتا ہے۔ تہذیب بھی برائی کی راہ پر چل سکتی ہے۔ تنقید غلط راہ پر بھی گامزن ہو سکتی ہے ـــــ ناانصافی کر سکتی ہے۔ فن کاروں اور فن پاروں کے ساتھ معاندانہ سلوک بھی ہو سکتا ہے۔ ادبی ذوق کو غلط تعبیر، کثرتِ تعبیر، غلط تشریح، کثرتِ تشریح کے ذریعے برباد کیا جا سکتا ہے۔ بے جا وکالت اور طرفداری کرکے کھرے کو کھوٹا اور کھوٹے کو کھرا ثابت کیا جا سکتا ہے۔ غرض یہ کہ کیا نہیں ہو سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ جس دور میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں، اس میں تو کچھ بھی ہو سکتا ہے ـــــ لیکن کسی بھی دور کا فن، اگر وہ فی الواقع فن ہے تو وہ خراب نہیں ہو سکتا۔ یہاں تک کہ ۱۸۵۷ء کے ایک ایسے دور میں بھی جب دار و رسن کی آزمائش ہو رہی تھی، غالب نے فن کا ایک ایسا نمونہ پیش کیا جو رہتی دنیا تک ماہرینِ غالبیات کے لئے گنجینۂ معنی کا طلسم بن گیا۔

یہاں پر یہ بات بھی برسبیل تذکرہ عرض کر دوں کہ انسان کا ذہن بھی واقعی بڑا کافر ہے اور شوق کی تھکن بھی بنا ہیں تراشتی ہے، لیکن اپنی انا کا بُت جو خود اپنی ہی راہ میں سنگِ گراں بلکہ کوہِ گراں کی طرح حائل ہے، ہمیں کسی کروٹ چین نہیں لینے دیتا اور ہمیں پر نقاد اپنے وضع کردہ اصولوں کا بڑا پجاری بن کر سامنے آتا ہے۔ ایک ایسا پجاری جو اپنے ہاتھوں سے تراشے ہوئے بُت کی شکست کی تاب نہیں لا سکتا۔ تو پھر وہ اپنی پرستش کے لئے، خود فریبی کے لئے جواز فراہم کرتا ہے۔ اکثر و بیشتر نقادوں کی تنقیدی نگارشات اسی خود فریبی اور جواز کی فراہمی کی مختصر یا طویل داستان ہیں۔

اب ذرا ایک دلچسپ اور افسانوی انداز اختیار کرتا ہوں کہ ۱۹۴۱ء میں نیویارک سے ایک کتاب شائع ہوئی تھی "زخم اور کمان" جس میں ولسن نے سو صفحات میں نفسیاتی تنقید کی ایک عجیب سی شکل پیش کی تھی اور یہ دکھایا تھا کہ ایک ایسا شخص ہے جو صرف اس بنا پر جلا وطن کر دیا گیا کہ اس کے ایک بے حد بدبودار زخم تھا۔ لیکن یونانی اُسے دوبارہ بلانا چاہتے تھے، اس لئے کہ اُس کے پاس طلسمی کمان تھی، جس کی اُنہیں جنگ میں اشد ضرورت تھی۔ ایڈمنڈ ولسن کی یہ کتاب The Wound and the Bow ایک دلچسپ قصّے سے شروع ہوتی ہے، مگر اس کی تشریح نے وہ ضرب کاری لگائی کہ اب تک سنبھلنا محال ہے۔ حالانکہ تشریح بظاہر بہت ہی بے ضرر سی ہے کہ فن کار اپنی فنی کاوشیں اپنے امراض کے سہارے ہی کرتا ہے۔ سوسائٹی ایسی مریضانہ ذہنیت کو مسترد تو کر دیتی ہے۔ مگر پھر اُسے بلانے کی خواہاں بھی ہو جاتی ہے کہ اُس کے پاس فن کے ذریعے دل و دماغ کو سکون بخشنے کا عجیب و غریب ہنر ہے۔ اب یہیں سے امراض اور فن کار کے رشتے نکلتے ہیں جس کی ایک خوبصورت اور دلچسپ مثال سگمنڈ فرائڈ کی یہ کاوش ہے:

Dostoevsky — Sigmund Freud — A collection of critical essays edited by Rene Wellek, Prentice Hall, Inc. Englewood, Cliffs, NJ, 1962

لیکن قبل اس کے، کہ فن کار کی تحلیلِ نفسی کی جائے، کچھ بنیادی مفروضوں سے آگاہی ضروری ہے کہ بعض ماہرینِ نفسیات کی نظر میں فن کار اور مجرم میں مماثلت کے بعض پہلو بھی نکل آتے ہیں کہ مجرم کی اپنی نفسیات بھی ہوتی ہے، پہلی بات تو یہ کہ مجرم کے یہاں ایک لامحدود انانیت ہوتی ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک تخریبی رجحان کا ہونا بھی ضروری ہے کہ یہ دونوں ہی باتیں آپ مجرموں کے افعال میں دیکھ لیں گے اور یہ کوئی ایسی بات نہیں ہے جو نظر نہ آسکے۔ لیکن دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مجرموں کے یہاں محبت کے فقدان کا ہونا ضروری ہے کہ فن کار یہیں سے الگ ہو جاتا ہے کہ نہ تو زندگی نفرت کے سہارے بسر کی جا سکتی ہے اور نہ ہی فن کی تخلیق کسی نفرت کے زیرِ اثر ہو سکتی ہے کہ اس کے لئے محبت کا ہونا بے حد ضروری ہے۔ یہ محبت کسی عورت سے ہو سکتی ہے۔ کسی دوست

ایم۔ آئی۔ ڈی، مظفر پور ۸۴۲۰۰۳ (بہار)

سے ہوسکتی ہے یا پھر فن سے ہوسکتی ہے ـــــ فن کار کا معاملہ الیسا عجیب و غریب ہوتا ہے کہ وہ محبت کرنے کی لامحدود خواہش رکھتا ہے اور صلاحیت بھی۔ لیکن فن کار کا مطالعہ اسی لئے پیچیدہ ہوتا ہے کہ وہ ہمارے ذہن کے معاملے میں بھی اپنے فن کی طرح تمام حدوں کو توڑ کر نکل جاتا ہے۔ اور اُن حلقوں میں کبھی بے پناہ محبت اور حیرت انگیز حد تک تعاون کرنے سے گریز نہیں کرتا، جہاں نہ صرف اُسے نفرت کرنے کا پورا پورا حق حاصل ہوتا ہے بلکہ جہاں سچ تو یہ ہے کہ اس کے پاس شدید انتقام لینے کی بھی معقول وجہ ہوتی ہے ـــــ صرف ایک مثال کافی ہوگی ـــــ دوستوئیفسکی اپنی بیوی کے عاشق سے حسنِ سلوک سے پیش آتا تھا۔ یہ ایک عجیب قسم کا جنسی تشدد ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا کہ اسے اس بات سے نفرت نہ تھی کہ سچ تو یہ ہے کہ یہ شدید نفرت کا اظہار ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ اگر وہ مجرم ہوتا تو یہ نفرت خارجی سطح پر ہوتی اور انتقام کی صورت ظاہر ہو جاتی بلکہ شاید یہی صورتِ حال کسی اچھے بھلے انسان کو مجرم بنا سکتی ہے ـــــ لیکن ایسا ہوسکا کہ بات کچھ اور ہوگئی اور ہوا یہ کہ نفرت کا احساس داخلی سطح پر کار فرما ہوگیا اور وہ ایذا رسانی کی اُن سرحدوں کو چھو لینے میں کامیاب ہوگیا، جہاں ایذا رسانی خود اپنی ہی ذات پر شدت سے مرتکز ہو جاتی ہے کہ ایسا فرد بن گیا جو خود اپنی ہی ذات کو شدید اذیتیں پہنچاتا ہے۔ دوستوئیفسکی ایک پیچیدہ فن کار ہے اور پیچیدہ کردار بھی۔ جہاں نفرت کا کردار نفسیاتی اصطلاح میں Masochism بن جاتا ہے۔

اور احساسِ جرم کی شکل میں اظہار پا رہا ہے، لیکن اس کے باوجود سادیت کے رجحانات بھی شخصیت میں پائے جاتے ہیں۔ اب دیکھا ہے کہ مسوکیت کے زیرِ اثر شاید اطلبی کے رجحانات ہوتے ہیں اور سادیت کے زیرِ اثر ایذا رسانی کی حالت میں بڑے بڑے جرم سرزد ہو جاتے ہیں۔ دوستوئیفسکی کا مطالعہ کچھ اس طرح سامنے رکھ کر چلئے کہ وہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر دوسروں کے لئے تکلیف وہ حد تک ناقابلِ برداشت ہو جاتا تھا۔ محض اسی لئے وہ اپنی ذاتی زندگی میں اُن لوگوں کو بھی برداشت نہ کر سکا جنہیں وہ واقعی پیار کرتا تھا۔ لیکن بڑی بڑی باتوں کے لئے یہی ایذا رسانی ـــــ خود اپنی ہی ذات پر شدت سے مرتکز ہو جاتی تھی، جیسے دوسرے لفظوں میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنی ہی ذات کو شدید اذیت پہنچاتا ہے لیکن خود کو اذیت پہنچانا تو مسوکیت .... ہے۔ اس عجیب و غریب صورتِ حال کو نہ تو آپ سادیت کے رجحانات ـــــ کہہ سکتے ہیں اور نہ مسوکیت ہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک مخصوص صورتِ حال ہے جسے Sado Masochism کی اصطلاح سے موسوم کرنا مناسب ہوگا۔ مگر یہی بات تو کسی مجرم کی بھی بہترین شناخت ہے۔ مگر اس فرق کے ساتھ وہ ہر سطح پر تخریبی رجحان کو ہی اپنے لئے واحد محرک قرار دیتا ہے۔ دوستوئیفسکی جوئے کی ٹیبل سے اُس وقت تک نہیں اُٹھتا تھا جب تک وہ آخری پیسہ تک نہ ہار جائے۔ دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ وہ جُوا صرف اس لئے کھیلتا تھا کہ وہ ایسی حالت کو پہنچ جائے کہ اُسے ایک ایک پیسے کے لئے محتاج ہونا پڑ جائے اور زندگی کی بنیادی اور

بنیادی ضرورتوں کے لئے بھی اُسے لوگوں کے آگے دستِ سوال دراز کرنے کی نوبت آ جائے اور پھر وہ بہ اعتبارِ نتیجہ مقروض ہو جائے۔ بلکہ اُس کا بال بال قرض کے بندھنوں سے جکڑ جائے۔ لیکن یہ صرف ایک سزا کے سوا کچھ اور نہیں کہ اسے آپ خود ایذا رسانی ..... بھی کہہ سکتے ہیں، لیکن آگے کی بات یہ ہے کہ وہ ہر روز اپنی بیوی سے وعدہ کرتا تھا کہ وہ جُوا اب کبھی نہیں کھیلے گا۔ لیکن وعدہ شکنی کی رفتار وعدہ کرنے کی رفتار سے کہیں زیادہ ہوتی تھی۔ لیکن ایک بات اور بھی ہے جو مسوکیت کو مزید استحکام بخشتی ہے کہ جب وہ پیسوں کے لئے بھیک مانگنے والوں کی طرح یا پھر بہت ہی چھوٹے بچوں کی طرح محتاج ہو جاتا تھا تو وہ اپنی بیوی کی خوشامد کرتا تھا۔ اور اُس سے اصرار کرتا تھا کہ وہ اُسے ڈانٹے، پھٹکارے اور کوسنے میں کوئی دقیقہ نہ اُٹھا رکھے اور اُسے احساس دلائے کہ وہ اپنے مقدر کو رو رہی ہے کہ اُس نے ایسے عادی اور پکے جواری سے شادی ہی کیوں کی ہے۔ کیا یہ اس کی مثال نہیں کہ اس کی شخصیت میں مسوکیت کے عناصر بھی موجود تھے۔

اب ذرا دیکھئے کہ وہ جرمنی میں رہنا نہیں چاہتا تھا اور روس لوٹ جانا چاہتا تھا لیکن اُس نے اپنے لئے حالات ہی کچھ ایسے کر دئے تھے کہ وہ روس جا ہی نہ سکے۔ اُس کا بنیادی سبب یہ تھا کہ اُس نے جن لوگوں سے قرض لئے تھے وہ اپنی رقم وصول کرنا چاہتے تھے۔ اور وہ اس پوزیشن میں نہیں تھا کہ قرض ادا کر سکے۔ ظاہر ہے قرض کی رقم مانگنے والوں کے تقاضے اور اُن کی دھمکیاں بھی پریشانی کا سبب بن جاتیں۔ مزید برآں یہ کہ قرض کی رقم ادا نہ کر سکنے کی صورت میں قانونی کارروائی بھی ہوسکتی تھی اور بہ اعتبارِ نتیجہ گرفتاری کا خطرہ بھی تھا اور جیل بھی جانے کی نوبت آ سکتی تھی۔ اُس نے اپنی اس بے کسی کا اظہار اپنے طور پر یوں کیا ہے کہ

"The main thing is the play itself.
I swear that greed for money has nothing
to do with it, although I am sorely
in need of money" Dostoevsky

ممکن ہے ان باتوں کی روشنی میں فن کار اور مجرم بہت ہی قریب آ جائیں۔ حالانکہ دونوں کے درمیان خارجی سطح پر بھی فرق بہت ہوتا ہے لیکن داخلی سطح پر یہ دُوری تو قطبین کی دُوری سے کم نہیں کہ مجرم کے یہاں لامحدود انانیت .... ہوتی ہے اور اس کے برعکس فن کار کے یہاں ایگو .... ٹوٹ ٹوٹ کر، بکھر بکھر کر، ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ ایگو اپنی ترکیب اور ترتیب .... میں ناکام ہو جاتا ہے۔ اور اس پروسس میں اپنی وحدت گنوا بیٹھتا ہے۔ دوستوئیفسکی پر مرگی کے دورے پڑتے تھے اور اس دورے کے زیرِ اثر وہ اپنے ہوش و حواس کھو بیٹھتا تھا اور بالکل .... بے ہوشی کی حالت میں آ جاتا تھا اُسے اعصابی تناؤ ہوا کرتا تھا اور اس کے بعد تھکان کی سی

کیفیت ہوا کرتی تھی۔ فرائڈ کی نظر میں یہ Epilepsy دراصل Neurosis کی علامت ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ ...... Hystero Epilepsy کا کیس ہو۔ لیکن آخر الذکر بات قرینِ از قیاس نہیں ہے کہ تمام تر صورتِ حال Anamnestic ہیں۔ جہاں مریض اپنی بیماری کے اوائل کی تمام باتیں یاد کرتا ہے۔ ہر چند کہ مریض اپنی بیماری کے اوائل کی تمام باتیں یاد کرنے کے باوجود اتنی شدید اذیت کا شکار رہتا ہے کہ وہ خود ہی اپنی زبان اپنے دانتوں سے کاٹ ڈالتا ہے۔ اور پیشاب رُک رُک کر کرتا ہے۔ لیکن دیکھنے والی بات تو یہ ہے کہ خود اپنی ہی زبان، اپنے دانتوں سے کاٹ ڈالنا، خود کو ایذا پہنچانے کے مصداق ہے۔ اور کوئی بھی شخص شعوری حالت میں رہ کر — خود کو ایذا پہنچانے سے رہا کہ اس کے لئے مکمل طور پر لاشعوری حالت ...... Unconsciousi کی گرفت میں ہونا ضروری ہے۔ اب کیا ہے کہ نیوراسس کی حالت میں رہ کر تو کوئی بھی تخلیق وجود میں نہیں آسکتی اور یہ ایک نکتے کی بات ہے کہ فن، نیوراسس سے گہرے طور پر منسلک ہونے کے باوجود نیوراسس کی حالت میں تخلیق ہی نہیں کیا جا سکتا کہ فن بہرحال نیوراسس سے چھٹکارے کے بعد ہی تخلیق کیا جا سکتا ہے کہ یہ نیوراسس پر فتح کے بعد ہی وجود میں آتا ہے۔ ہربرٹ ریڈ (جو کہ خود ہی نفسیاتی داستان کا ایک اہم ناقد ہے) لکھتا ہے کہ

"Art is a triumph over neurosis, although it originates in a neurotic tendency, it is a coming out against this tendency and that the sublimation is achieved".

Herbert Read

اب کیا ہے کہ یہ Epileptic reaction دراصل نیوراسس سے چھٹکارے کی ہی صورت ہے کہ اس دور سے گزر کر فن کار نیوراسس سے چھٹکارا حاصل کر لیتا ہے۔ اور اس بے پناہ درد اور کرب ناک اذیت سے بھی نجات حاصل کر لیتا ہے، جو کہ اُسے کسی کروٹ چین نہیں لینے دیتا۔ اس دورے کی کیفیت جنسی افعال کی روشنی میں آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ یہ مخصوص صورتِ حال جنسی افعال میں اخراج کی صورتِ حال سے متشابہ ہے کہ وہاں بھی جسمانی اختلاط سے کم ایک عجیب قسم کا تناؤ .... تشنج ہوتا ہے اور پھر بہ اعتبارِ نتیجہ تھکان یا نڈھال پن Depression ہوتا ہے۔ بقول فرائڈ کم و بیش یہی صورتِ حال تخلیقی کاموں کی بھی ہے اور اسی جگہ Organic Epilepsy اور Effective Epilepsy کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ دوستوئیفسکی کے معاملے میں Epilepsy بچپن سے ہی مبہم شکل میں تھی، لیکن اس کی واضح شکل تب نظر آنے لگی جب دوستوئیفسکی کے باپ کا قتل ہوا اور اس وقت دوستوئیفسکی کی عمر صرف ۱۸ برس کی تھی تب سے یہ دورے ہمیشہ ہوتے رہے۔ سوا اُس وقت جب وہ سائبیریا میں جلا وطنی کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اب ایک عجیب و غریب مشابہت پر نظر ڈالئے کہ دوستوئیفسکی کی مشہور تخلیق ہے۔ The Brothers Karmazov کہ یہاں باپ کا قتل ہوتا ہے۔ قاتل [illegible] ہیرو کا بھائی ہے۔ قابلِ ذکر بات تو یہ ہے کہ قاتل مرگی کا مریض ہے اور اب دیکھئے ایک عجیب و غریب بات کہ Ivan کا ڈائیلاگ ہے۔

"ہم میں سے کون اپنے باپ کی موت نہیں چاہتا تھا"

اور اس عنوان سے یہ احساسِ جرم ...... ہر شخص کا احساس بن جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ دوستوئیفسکی کے معاملے میں مرگی .... اس وقت اُجاگر ہو کر سامنے آتی ہے جب اُس کے باپ کا قتل ہو جاتا ہے، لیکن اُس سے قبل کی صورتِ حال بھی نہ صرف قابلِ غور ہے بلکہ عجیب و غریب بھی — کہ جب وہ بہت ہی چھوٹا تھا تو اپنے دوست سے کہا کرتا تھا کہ وہ بس اب مر جائے گا۔ اور درحقیقت یہ صورتِ حال حقیقی موت جیسی ہوا کرتی تھی۔ کہ اس قسم کے روح فرسا دورے نزع کی سی کیفیت سے متشابہ ہوا کرتے ہیں اور جسم اسی طرح پھڑپھڑاتا ہے جیسے کہ موت ابھی ابھی واقع ہو رہی ہو یا پھر ہونے والی ہو ...... یہ کیفیت عجیب و غریب ہے اور سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ فرائڈ کی نظر میں یہ کسی خاص شخص کو مُردہ دیکھنے کی خواہش ہے، مگر وہ شخص ابھی تک زندہ ہے۔ اب ایک ایسے بچے کے لئے جس کی عمر بہت ہی کم ہے۔ یہ شخص باپ ہی ہوگا اور یہ روح فرسا دورے ہسٹریائی دورے قرار پائیں گے جو دراصل ایک خاص قسم کی ایذا رسانی ہے ...... اور خواہشِ مرگ .... بھی۔ جو باپ کی موت کی خواہش قرار پائے گی جس سے وہ نفرت کرتا ہے۔ ایک بات اور بھی ہے کہ دوستوئیفسکی کی ابتدائی بیماری اور موت جیسی غشی کے دورے دراصل ایگو کی کارکردگی کی شناخت ہیں اور اس کی شدید اذیت دراصل Super Ego کی سزا

"You wanted to kill your father in order to be your father yourself, now you are your father but a dead father". Freud

یہ صورتِ حال ہسٹریائی ہے، لیکن اس سے آگے کی بات ہوگی کہ "Now your father is killing you" اب صرف ایک سوال رہ جاتا ہے کہ مرگی .... کے دورے سائبیریا میں جلا وطن ہو کر رہنے کے دوران کیوں نہیں ہوئے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اس لئے کہ اس دوران احساسِ جرم .... جاتا رہا۔ اور یہ احساس اُجاگر ہو گیا کہ وہ اپنے جرم کی سزا پا رہا ہے۔ ظاہر ہے ایسی حالت میں Epilepsy کے دورے جو بجائے خود ایک سزا تھے کیوں ہوتے کہ سزا تو یوں بھی مل ہی رہی ہے۔ دوستوئیفسکی کی گرفتاری ہی غلط تھی اور اُسے سیاسی قیدی بنانا تو واقعی ستم بالائے ستم تھا۔ دوستوئیفسکی ذہین تھا، طباع تھا، وہ اچھی طرح سمجھتا تھا کہ وہ ایسے جرم کو قبول کر رہا ہے جو اس نے کیا ہی نہیں ہے۔ لیکن وہ ایک

ایسے احساس سے مجبور تھا جسے وہ درونِ ذات پوری شدت سے محسوس کرتا تھا کہ وہ سوچتا تھا کہ اگر وہ ان قانونی مرحلوں سے نکل بھی جائے، جب بھی وہ مسلسل اذیتیں سہتا رہے گا کہ اس نوور سے کی شدت میں کمی کا تو کوئی سوال ہی نہیں؟ وہ ان اذیتوں کو جھیل سکتا ہو کہ خود کو سزا دینے سے ہوتی ہیں۔ اور یہ نہیں چاہتا تھا کہ مسلسل اسی شدت کی اذیت سے گزرنا پڑے۔ لہٰذا وہ یہی بہتر سمجھتا ہے کہ باپ کے ماں باپ کے ہاتھوں ناکردہ گناہوں کی سزا پا لے۔

پھر دوستوئیفسکی کے معتقدات نے بھی اُس کے احساسات کو شدید کر دیا تھا۔ ہر چند کہ وہ دہریت .... اور مذہبیت کے درمیان پنڈولم کی طرح گردش کرتا رہا۔ تاہم یہ مسیحیت کا ایقان تھا جس کے زیر اثر اس نے یہ سوچا کہ جرم اور گناہ سے نجات دلانے کے لئے مسیح نے مصلوب ہو کر دنیا کے گناہوں کا کفارہ ادا کیا۔ دوستوئیفسکی نے ایک طرف تو یہ محسوس کیا کہ مسیح نے کفارے ادا کئے ہیں اور دوسری طرف یہ دیکھا کہ اس کے اندر باپ کو قتل کرنے کی خواہش جنم لے رہی ہے اور یہ جرم ہے اور جب یہ جرم ہے تو اسے اس کی سزا ضرور ملنی چاہیے — اس تضاد کے نتیجے میں دوستوئیفسکی اپنی حقیقی اور اصلی زندگی میں مسیح کے جیسا رول کرنے لگا، لیکن وہ مسیح نہ بن سکا۔ یہ ایک فن کار کی مجبوری ہے کہ وہ پیغمبرانہ بلندی کو نہیں پہنچ سکتا۔ اس لئے کہ وہ آسمانی صحیفے کا انتظار کئے بغیر یا اس کی پرواہ کئے بغیر پیغمبرِ سخن بن کر سامنے آ جاتا ہے کہ فن کارانہ کیفیت بڑی زود شکن اور اضطراری ہوتی ہے۔

دوستوئیفسکی کی مشہور تخلیق برادرز کرامزوف ... ... میں جہاں IVAN کا آخری سوال ALYOSHA سے ہوتا ہے۔

"Can you find forgiveness in your heart for all crimes. Can you forgive Wanton's cruelity, the torturing and killing of the innocent children"?

بقول ڈاکٹر ساکس ہم لوگ بدترین گناہ کو بھی معاف کر سکتے ہیں۔ ہم لوگ جس کے گناہ گار ہیں، گڑگڑا کر، اُس سے اپنے گناہ معاف کروا سکتے ہیں، جب تک ہمیں اس کا احساس ہو کہ ہم لوگ خود اس گناہ کے ذمہ دار ہیں اور جو گناہ سرزد کیا گیا ہے۔ یا ہو گیا ہے، اُس میں ہم بھی برابر کے شریک اور ذمہ دار ہیں۔ لاشعور ذہن کا وہ حصہ ہے جہاں ناکام آرزوئیں، حسرتیں اور تمنائیں بھری پڑی ہیں اور ذہن کا یہ حصہ ہر شخص کا یکساں ہے، اس لئے ہم سب لوگ ایک لوگ مشترکہ احساسِ جرم سے بندھے ہوئے ہیں۔ ہم سب گناہ گار ہیں، اس لئے کہ ہم دھوکے کھا چکے ہیں اور اپنی خواہشوں کے فریب میں آ گئے ہیں اور یہی سب سے بڑا دھوکا ہے، اس لئے انصاف کی بجائے ہم رحم و کرم کے محتاج ہیں اور رحم ہی اُمید کی وہ مبہم اور موہوم کرن ہے جس سے ہمارے گناہ دُھل سکتے ہیں۔ اب اگر یہ معیار بنا لیا جائے تو شاید ہم اینجلو کی معافی

کو نا انصافی یا انصاف کے نام پر ایک طنز کے بجائے حقیقی اور سچی کسوٹی سمجھ سکیں اور شیکسپیئر کے ڈرامے Measure for measure کی تشریح تک رسائی حاصل کر سکیں۔ اب ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ انگریزی ڈراموں میں اظہار .... ہمیشہ ...... بلا واسطہ .... ہوا کرتا ہے۔ ہیرو خود جرم کا ارتکاب نہیں کرتا۔ کوئی اور کرتا ہے اور اس "کوئی اور" کے لئے یہ بات باپ کے قتل .... کی بات نہیں ہوتی۔ جہیں رقابت ہوگی (جنسی تعلقات کی روشنی میں) جہیں کوئی ممنوعہ جذبہ ہوگا، جہاں کوئی عورت تمام مسائل کی جڑ میں ہوگی۔ ظاہر ہے یہ باتیں کھلم کھلا پیش کی جائیں گی، اس لئے کہ معاملہ باپ کے قتل کا .... نہیں ہے اور اسی لئے نفسیاتی اُلجھنیں اور پیچیدگیاں اس حد تک نہیں ہیں۔ یہ رہا معاملہ شیکسپیئر کا اور اب آیئے دوستوئیفسکی کی طرف کہ ہر چند کہ وہاں بھی ہیرو قاتل نہیں بلکہ "کوئی اور" ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ قاتل اور مقتول کا رشتہ وہی ہے جو کہ ہیرو اور مقتول کا رشتہ ہے۔ ڈیمٹری قاتل ہے اور ہیرو کا بھائی ہے۔ قاتل مریض ہے اور اُسے بھی دوستوئیفسکی کی طرح ... ... مرگی کا مرض ہے۔ فادر زوسیما .... بہت جلد یہ محسوس کر لیتا ہے کہ ڈیمٹری کے اندر Patricide کے احساسات جنم لے رہے ہیں۔ وہ بیٹے کے آگے سر خم کر دیتا ہے کہ بیٹے کی ضد اگر باپ کے سر سے پوری ہوتی ہے تو پھر باپ حاضر ہے۔ یہاں ایک لمحے کو ایمان لرز جاتا ہے اور باپ کے لئے ہمدردی کا جذبہ موجزن ہو جاتا ہے۔ مگر دوستوئیفسکی کی ہمدردی بہر حال قاتل کے ساتھ ہے اور یہ بات کسی گریزاں لمحے کی پیداوار نہیں بلکہ ایک عظیم فن کار کی گہری سوچ کا عظیم پہلو ہے کہ دوستوئیفسکی قاتل کو ایک مسیحا یا Redeemer بنا کر پیش کر رہا ہے۔ جو نہ صرف ایک ایسے جرم کا مرتکب ہو جاتا ہے بلکہ ایک ایسے قتل کا ذمہ دار بھی ہو جاتا ہے جسے اگر وہ نہ بھی کرتا تب بھی کوئی نہ کوئی خدا کا نیک بندہ ضرور ہی کر دیتا۔ مسیح کی شخصیت کا یہ ایک منفی تصور ہے جو دوستوئیفسکی کے لاشعور سے نکل کر شعوری سطح پر فن میں متشکل ہو جاتا ہے کہ دوستوئیفسکی نے مسیح کی زندگی سے انکاری پہلو نکال لئے ہیں کہ وہ مسیحیت اور دہریت کے درمیان پنڈولم کی طرح گردش کرتا رہا۔ اور "کیا ہے" اور "کیا ہونا چاہیے" کی دو انتہاؤں کے بیچ ایک کشمکش کے عالم میں زندگی جھیل جھیل کر بسر کرتا رہا۔ دنیا میں جو ہونا چاہیے وہ ہوتا نہیں اور جو ہوتا ہے وہ تو نہیں ہونا چاہیے۔

کسی بھی فن کار کی شخصیت کو سمجھے بغیر فن کو سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے پیڑ کو الگ کر کے پھل کو حاصل کر لینا۔ اسی لئے فن کار کی زندگی اس کے ادبی، غیر ادبی، نجی اور پرائیویٹ خطوط کو پڑھنا اور اگر کبھی وہ کسی جرم کے سلسلے سے ماخوذ ہوا ہو تو پھر اس کے اعترافی دستاویز .... تک دیکھ بھال کر کے واپس کرنا۔ ہر چند کہ بظاہر ایک مذموم فعل ہے، لیکن اس کی شخصیت کا سراغ حاصل کر لینے کے لئے ضروری ہے۔ وہ لوگ جو اخلاقیات کی دہائی دیتے ہیں، وہ یہ نہیں دیکھتے کہ غالب اگر بادہ خوار ہے،

قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہو چکا ہے، عاشق مزاج اور معشوق نواز ہے تو پھر وہ ان تمام باتوں کے باوجود، اردو ادب میں کیوں ناگزیر ہے؟ میر کی زندگی میں عشقیہ اور جنسی معاملات اور کتنے ہی عظیم فن کاروں کے عشقیہ خطوط، آخر کار کیوں ہیں؟ کیا ان باتوں کا کوئی اثر ان کی زندگی پر، ان کی شخصیت پر پڑا ہی نہیں ہے۔ یہ تو ایک عجیب سی بات ہوگی کہ فن کار کی اپنی زندگی کو، اس کی تمام تر خواہشوں کو، الجھنوں کو، اس کے تصادمات .... اور اس کی محرومیاں .... کو، اس کے عجیب و غریب تجربات .... کو یکسر نظر انداز کر دیا جائے۔
اور تب اس کی تخلیقات یا ادبی کارناموں کو ان معیاروں پر جانچا جائے، جہاں نہ تو زندگی کی دھڑکنیں ہیں اور نہ احساسات کی آنچ ــــ ادب کا ایک بڑا حصہ احساس سے وجود میں آتا ہے اور بعض حسی تجربوں کا اظہار فی الواقع ادب میں ہوا ہے۔ یہاں فلسفے کی ادراکی کاوشیں، حقیقی دنیا کے خد و خال مسخ کر دیتی ہیں۔ نظریہ بردوش ناقد ہمیشہ منطقی استدلال اور براہین کی راہیں اختیار کرتا ہے، لیکن استدلال سے جہاں تک کام لیا جا سکتا ہے، وہاں سے کہیں آگے فن کار ہے کہ فنکار فلسفی، معلمِ اخلاق، واعظِ تنگ نظر اور فقیہہِ شہر نہیں ہوتا بلکہ ایک آدمی ہوتا ہے اور اسی لئے یہ کہا جاتا ہے کہ

"It is necessary to see him as a man in order to appreciate him as an artist".

واعظ کے لہجے سے گزر کر آدمی کے لہجے میں بات کرنا یقیناً مشکل ہے کہ بقولِ غالبؔ : ؎

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

●●

ظفر ہاشمی

جب زمیں پہ رہتا ہے آسماں کا باشندہ
لامکاں سمجھتا ہے، ہر مکاں کا باشندہ

ناول اور فسانے میں قید کر نہیں سکتے
لفظ توڑ کر نکلا داستاں کا باشندہ

مدوجزر جیسا ہو، پار تو اُترنا ہے
سوچتا ہے رہ رہ کر، بادباں کا باشندہ

رنگ اور بکھرتا ہے، نقش اور ملتا ہے
کس جہاں میں رہتا ہے کس جہاں کا باشندہ

تو قدیم رشتے بھی چاک چاک ہوں گے سب
سچ کو جھوٹ سمجھے گا جب گماں کا باشندہ

۵-ایل/۱۰۴-روڈ نمبر ۲-ایس-ایچ-ایریا-کدما جمشید پور

رونق شہری

رنگ اور نور کی چاہت میں شجر خاک ہوئے
سبز ہوتی رہی اُمید مگر خاک ہوئے

ہم قرینے سے ہوئے نذرِ عتابِ آتش
اپنے سینے میں بہ اندازِ شرر خاک ہوئے

مثلِ خورشید رہی ذہن میں منزل روشن
ہم مسافر تھے سرِ راہ گزر خاک ہوئے

کس نے یوں چشمِ بصیرت سے ہمیں دیکھا کہ
اس تماشے میں کئی باوصفِ ہنر خاک ہوئے

دن میں بھی اُس کی جبیں پر وہ اک ستارۂ شب
جب چمکتا تھا تو پھر کتنے ہی گھر خاک ہوئے

لیکچرر شعبہ اردو، آر۔ایس۔پی کالج، جھریا، دھنباد

طارق متین

غم کی دیوار کو میں زیر و زبر کر نہ سکا
اک یہی معرکہ ایسا تھا جو سر کر نہ سکا

دور اتنی بھی نہ تھی منزلِ مقصود مگر
یوں پڑے پاؤں میں چھالے کہ سفر کر نہ سکا

زندگی میری کٹی ایک سزا کی مانند
چین سے دنیا میں پل بھر بھی بسر کر نہ سکا

آسماں پر وہ گیا قلبِ زمیں میں اُترا
کون سا کام ہے ایسا جو بشر کر نہ سکا

بات جیسی بھی ہو تاثیر ہے شرطِ لازم
شعر وہ کیا جو کسی دل میں بھی گھر کر نہ سکا

ایڈیٹر "علم و ادب" لکھمنیا، بیگو سرائے (بہار)

چودھری ابن النصیر

کلام حیدری کے افسانوں میں معنویت کی تلاش

چھٹی دہائی میں اردو کے افسانوی ادب نے کئی اعتبار سے اہم موڑ اختیار کئے۔ جدید لب و لہجہ، جدید اسلوب، موضوع اور مواد کے اعتبار سے نیا پن، پریم چند کا اندازِ تحریر سے انحراف' اس دور کے افسانوں کی اہم خوبیاں ہیں۔ اس دور میں کئی نام اُبھر کر سامنے آئے جن میں کچھ معتبر ٹھہرے کچھ نامعتبر۔

کلام حیدری اسی دور کا ایک معتبر نام ہے جس نے اردو افسانے میں کئی نادر اور اتو کھے تجربے کئے اور افسانہ کو ایک نئی جہت اور ایک نئے رُخ سے آشنا کیا۔ واقعہ نگاری اور افسانہ میں کہانی پن کے طور طریقوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے نئے انداز سے اپنی شناخت کرائی۔ وہ تقسیم ہند کے بعد اُبھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگاروں کی اس فہرست سے تعلق رکھتے ہیں، جن میں غیاث احمد گدی' جوگندر پال، سریندر پرکاش، اقبال متین، انور عظیم، بلراج مینرا، احمد یوسف، رتن سنگھ اور اقبال مجید کے نام نمایاں ہیں۔

کلام حیدری نے مختلف النوع موضوعات پر جو نقاد نے اور حیرت میں ڈال دینے والے افسانے لکھے پھر بھی انہیں وہ مقبولیت میسر نہیں ہو سکی جو ان کے ہم عصروں کے حصے میں آئی اس کے پیچھے کئی اسباب ہیں۔ سب سے اہم سبب تو یہ ہے کہ کلام حیدری کے افسانوں پر اُن کے ہم عصر ناقدوں نے بہت کم لکھا۔ بہار کے افسانہ نگاروں میں غیاث احمد گدی کو جو مقبولیت ملی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آ سکی۔ کلام حیدری کے افسانوں سے ناقدوں کی بے پرواہی اور عدم توجہی نے اُن کے فن کے مخفی گوشوں کو واشگاف نہیں کیا۔ کلام حیدری کے اپنے مزاج کی تلخی اور صلہ کی تمنا سے بے پروا رویوں نے بھی اُنہیں بہت زیادہ مقبول ہونے سے روکا۔ ان متنازعہ فیہ باتوں سے الگ کلام حیدری کے افسانوں کی فنی خوبیوں کو جدید افسانہ کے پس منظر میں دیکھا جائے تو شاید کلام حیدری کے اصل مقام کا تعین ہو سکے۔

کلام حیدری کے افسانوں کے چار مجموعے (بے نام گلیاں: ۱۹۵۵) صفر (۱۹۷۵ء) الف لام میم (۱۹۷۹ء) اور گولڈن جوبلی شائع ہوئے افسانوں کا اتنا بڑا سرمایہ کسی بھی افسانہ نگار کو سمجھے، اس کے افسانوی خدوخال کو جانچنے کے لئے کم نہیں۔ "بے نام گلیاں" کے افسانوں سے کلام حیدری کی افسانوی شخصیت کا صحیح تعین نہیں ہوتا۔ اس میں چند ہی ایسے افسانے ہیں جو اُنہیں ایک افسانہ نگار کے مقام تک لاتے ہیں۔ لیکن "صفر" اور "الف لام میم" کے افسانوں سے کلام حیدری کی صحیح شناخت ہوتی ہے اور ان کا لازوال کارنامہ سامنے آتا ہے۔ کلام حیدری کے افسانوں میں معنویت کی تلاش اور معنوی پھیلاؤ کا تجزیہ کرنے سے ہی تجربے کے ادراک سے اظہار تک کے جملہ مراحل اسلوب کو سمجھا جا سکتا ہے۔

"صفر" روایت سے بغاوت اور اردو افسانے میں اجتہاد کا نام ہے۔ افسانوں میں مختلف قسم کے تجربات کرنا کلام حیدری کا بنیادی وصف رہا ہے۔ تمثیل، واقعہ، کہانی پن، استعارہ، علامت، تجرید، ابہام کے نام پر کئے گئے تجربوں میں کہیں وہ بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں کہیں تھوڑا ناکام۔ قبول عام اسلوب سے انحراف نے ان کے حوصلوں کو بلند کیا۔ افسانوں میں شعور کی رو کی تکنیک کو اپنایا۔ واحد متکلم کے صیغہ میں افسانوں کے تار و پود بنے۔ کلام حیدری نے افسانہ میں ایک اسلوب کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ مروجہ اصولوں اور پریم چندی طریقۂ تحریر کو بطور سند قبول نہیں کیا —— موضوعات کے انتخاب میں کبھی بڑی ہوشیاری اور کبھی معصومیت سے کام لیا۔ کردار و واقعات کی پیش کش میں صورت احوال کو پیش نظر رکھا۔

"عنابی کانچ کا ٹکڑا"، فسادات کو موضوع بنا کر لکھا گیا ہے گو کہ اس موضوع پر بے شمار افسانے تخلیق کئے گئے ہیں، لیکن کلام حیدری نے واقعات سے پیدا شدہ رویوں سے جو استعارے تعمیر کئے ہیں وہ غیر مانوس نہیں ہیں بلکہ ایک pact تنظیم ہے۔

"سمی" کلام حیدری کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ افسانے میں کہانی پن کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے میں کلکتہ کے ذکریا اسٹریٹ کے جس ہوٹل کا ذکر ہے وہ آج بھی موجود ہے۔ اس افسانے کا کلیدی کردار مولی بخش ہے۔ جو روزی کمانے کی خاطر اس بڑے شہر میں آیا ہے۔ بڑا معصوم کردار ہے —— مقام واقعہ ایک ہوٹل، ہوٹل میں داخل ہونے والے لوگ، مختلف مسائل میں گھرے ہوئے لوگ، ہوٹل کے ایک جائے سکون، جائے پناہ کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ پھر ہوٹل سے ایک کوٹھری —— پھر خالی جیب

ایل - آئی - جی - ۲۵۷ - پریتم نگر کالونی، سلیم سرائے، الہ آباد

میں مولی بخش کے منی آرڈر کرنے کے لئے دئے گئے روپے، پارک سرکس کا ایک ہوٹل پھر ذکریا اسٹریٹ، جیب میں بچے ہوئے کچھ روپے اور پھر..... مولی بخش کی چادر سے اُڑھائی ہوئی لاش ـــــ کلام حیدری نے کمالِ چابکدستی سے اس افسانے کو ترتیب دیا ہے کہ پڑھنے والا آخری سطروں تک پہنچتے پہنچتے نیند سے اچانک بیدار ہوجانے والی کیفیتوں سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ افسانہ آفاقی، سیاق و سباق میں لکھا گیا ہے۔ "سخی" پر تبصرہ کرتے ہوئے رشید امجد نے ایک جگہ لکھا ہے :

"کلام حیدری کا افسانہ "سخی" کا مرکزی کردار خود کو ماحول سے ہم آہنگ نہیں کر پاتا۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے تین کردار مولا بخش، سکینہ اور واحد متکلم پیش کئے ہیں، لیکن مجھے یہ تینوں کردار ایک ہی شخصیت کے تین زاویے نظر آتے ہیں۔ بنیادی شخصیت "میں" کی ہے جس کی ایک ذات مولا بخش کے روپ میں مشینوں کی امانت ہے اور بالآخر ایک ٹرک کے نیچے آکر کچل جاتی ہے۔ سکینہ اس کے مستقبل کی کرن بھی ہے اور ماضی کے بیتے ہوئے خوش گوار لمحوں کی یاد بھی۔ تیسرا کردار ان دونوں کے درمیان نئے اور پرانے کی دہلیز پر کھڑا کشمکش، انتشار اور زندگی سے بے دلی کا منظوم کو ظاہر کرتا ہے۔"

زندانی کے ابتدائی جملے ملاحظہ فرمائیے :

"ہلکی اندھیری رات کے بھرپور سناٹے میں وہ اُجلا، چھوٹا، مگر لمبا سا مکان ایک پُراسرار مگر پختہ یقین کی طرح کھڑا ہوا..... اپنے اندر سے شکوک میں ڈوبی ہوئی مدھم لڑکھڑاتی اور لرزتی ہوئی روشنیوں کو باہر پھینک رہا تھا جیسے دھند میں گھرا ہوا خواب اور خواب میں ڈوبی ہوئی پُراسرار سرگوشی اور رازدارانہ آواز ذرا سا وجود میں آکر ہوا میں تحلیل ہوجائے۔"

اس افسانے کا وصف یہ ہے کہ جنس کو موضوع بنا کر سنجیدگی کے ساتھ عصرِ حاضر کے مختلف تضادات کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے کردار کی بے بسی میں افسانے کی زندگی لایعنیت کا ایک کھیل نظر آتی ہے۔ افسانہ کا اسلوب علامتی ہے اور لایعنیت میں معنویت کی تلاش اس کا مرکزی اعلامیہ۔ کلام حیدری کا ذہن علامتوں میں سوچتا ہے اور علامتوں اور حوالوں کی مدد سے اظہار کرتا ہے۔ "زرد" بھی ایسی ہی کہانی ہے جس میں ایک سامنے کے موضوع کو چُنا گیا ہے، لیکن اظہار کے لئے جو رویہ اپنایا گیا ہے وہ خالص علامتی ہے بلکہ یہ کہا جائے کہ وہ اس کہانی میں تجریدیت سے بہت قریب آگئے ہیں تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ "زرد" کے ایک پیراگراف سے پورے افسانے کی فضا کو سمجھا جاسکتا ہے :

"سورج اور درد کا رشتہ کیا ہے؟ رشتہ کیا ہے؟ رشتہ کسے کہتے ہیں؟ میرا سورج سے کیا رشتہ ہے؟ میرا درد سے کیا رشتہ ہے؟ درد کا جسم سے کیا رشتہ ہے؟ جسم میرا ہے، میں کیا ہوں؟ میرے اندر کیا ہے؟ باہر کیا ہے؟ اندر اور باہر کا کیا رشتہ ہے؟"

کلام حیدری صرف تہذیبی نظام کی شکست و ریخت کا نوحہ گر نہیں معاشرتی بدحالیوں کا اظہار کنندہ نہیں بلکہ زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرنے والا، زندگی کے پیچیدہ مسائل کو موضوعِ گفتگو بنانے والا ایک ایسا افسانہ نگار ہے جس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، پرکھا ہے زندگی کے واقعات کو حقیقت اور fantasy کے امتزاج سے معانی اور رنگ کی مختلف سطحوں کو پیش کیا ہے۔ ان کے امیجز انوکھے اور حیرت انگیز حد تک نئے ہیں۔ کلام حیدری کے افسانوں میں نئے اسلوبِ اظہار کے امکانات کی تلاش کا عمل بڑے زور و شور سے جاری ملتا ہے۔ کلام حیدری کا اسلوب اُن کی تخلیقی شخصیت کا اظہار ہے۔

"جدائی" میں ازدواجی زندگی اور اس کے رشتوں کی بعض گتھیوں کو بڑے نرم رویوں کے ساتھ سلجھایا ہے۔ زندگی جسے جینے کی تمنا کا نام دیتے ہیں۔ محبت جو چند لمحوں کی مسرت کی تلاش اور اس کی حصولیابی سے عبارت ہے۔ اس افسانہ میں نئی تخلیقی جہت میں نمایاں ہیں۔ اسی طرح افسانہ "ادھار" میں ایچ اے ٹرنر کے کردار کو انہوں نے بڑی پختگی سے deal کیا ہے اور ایک نئی تخلیقی جہت عطا کی ہے۔ افسانہ کا میں اور ایچ اے ٹرنر عمومی صورت حال میں ملتے ہیں۔ کردار کے انتخاب میں کلام حیدری کی نظر بڑی تیز ہے۔ انہوں نے جس کردار کو چُھو لیا ہے اُسے بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ ان کے جملہ کردار مکمل استعارے ہیں اور واردات جن کا وہ اظہار کرتے ہیں عہدِ حاضر کی ناطاقتی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ "حادثہ" کی شامی ایک ایسا کردار ہے جس کی تلاش میں کلام حیدری کو کتنے زمانوں کا سفر طے کرنا پڑا ہوگا۔ انسان کی بنیادی معصومیت اور بازیافتگی کا مسئلہ اس افسانہ کا مرکزی موضوع ہے جسے انہوں نے کردار کی مدد سے حقیقت اور fantasy کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک نئے اسلوب کے خد و خال کو مرتب کیا ہے۔ "بابو" میں لیسین کا کردار واحد متکلم کا اظہار یہ افسانہ کی بنت کاری میں نمایاں رول ادا کرتے ہیں ـــــ کلام حیدری کرداروں کی مدد سے افسانوں کی تخلیق کا اعلیٰ ہنر جانتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے سارے کردار ایک ہی حالت میں زندہ ہیں۔ وہ حالت انفرادی کش مکش اور اجتماعی گھٹن کی ہے جس میں خود افسانہ نگار مبتلا نظر آتا ہے۔

"روشنی" ایک علامتی افسانہ ہے۔ ہمارا مُلک جن پس ماندہ حالات سے گزر رہا ہے۔ ہر طرف افراتفری، ایک دوسرے سے لاتعلقی، زندگی کی بے معنویت، لایعنیت اور بے یقینی کے جال جو ہر طرف پھیلے ہوئے ہیں اور ہر چیز کو پانے کی تمنا میں خود کو کھو دینے کا لازوال احساس زندگی کی بے ثباتی کی حکومت ـــــ رشتوں کی گم شدگی۔ یہ سب وہ

مسائل ہیں جن کی مدد سے روشنی کا منظرنامہ تیار ہوا ہے۔ اس طرح "بھوک" ایک ایسا افسانہ ہے جس کا "وہ" کلام حیدری کا ایک ایسا کردار ہے جو سچائی اور حقیقت کی تلاش میں ہے، سولہ برس گزار کر بڑی بے چینیوں کی زندگی گزار رہا ہے۔ "وہ" کا کردار ہمارے آس پاس بکھرے ہوئے ملتے ہیں جن کی پریشانیوں اور صعوبتوں کو ہر شخص اپنے اندر محسوس کرتا ہے۔ کلام حیدری محسوس کرکے اُسے لفظوں کی زندگی عطا کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ زندگی میں کچھ کھونا انسان کا مقدر ہے۔ بھوک میں انہوں نے انسان کے اندر کے آتش فشاں کو آئینہ دکھایا ہے۔ کچلے ہوئے جذبات اور پھٹ جانے والے احساسات کو نئے ایمجز کی مدد سے انسانی زندگی کی ناکامیوں اور محرومیوں کو موضوع بنایا ہے۔ انسان اپنی زندگی کی ناکامی کا آپ ذمہ دار ہوتا ہے۔ کوشش انسانی ضرورت ہے، لیکن انسان .... ہم روز سچ کو جھوٹ میں بدلتے ہیں اور یہی جھوٹ سچ پہ محیط ہوکر بڑا جھوٹ بن کر انسان کا المیہ بن جاتا ہے۔ "لا" ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اپنی روایت کے گم ہوجانے اور نئی قدروں کی آمد کا بڑے علامتی لہجے میں اظہار کیا گیا ہے۔ روایت موت ہے اور نئے سورج کی آمد زندگی کی حقیقت —— موت اور زندگی کی کشمکش کے تصور کو کلام حیدری نے بڑے ہی تیکھے پن سے بیان کیا ہے۔ اس طرح "اسیر" ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ شعور کی رو کی تکنیک کو بنیاد بنا کر لکھے گئے اس افسانے میں صیغۂ متکلم کا کردار اپنی بے ثباتی اور محرومیوں بھری زندگی کا نوحہ خواں ہے۔ افسانہ کا کردار اپنی تاریخ کو بھول گیا ہے۔ اپنی تہذیب کو کہیں گم کر دیا ہے۔ وہ اس صدی کا انسان ہے جہاں ہر سوال کا جواب نفی ہے اُسے گلاب کے ایک سفید پھول کی تلاش ہے۔ جو امن اور سکون کی علامت اور اس کی بے سکونی کا مداوا ہے۔ اس کے احساسات ...... کی زبان پر تلخ رویوں کی پیاس چپک گئی ہے اور وہ اس سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پہلی بار پڑھنے سے یہ افسانہ تجریدی معلوم پڑتا ہے، لیکن غور کرنے سے جملوں اور لفظوں کی تہہ دار معنویت کی تشریح ہوتی جاتی ہے اور معنی کی پرت خود بخود کھلتی جاتی ہے اور ایک جہانِ مفہوم روشن ہوجاتا ہے۔ یہ افسانہ اپنے کینوس میں ایک طویل افسانے کے تمام عناصر اپنے اندر رکھتا ہوا ملتا ہے۔ زندگی کی لایعنیت اور زندگی کی معنویت دو ایسے متضاد رویے ہیں جو ہر زمانے کے انسان کا مقدر رہے ہیں۔ کلام حیدری نے ان دو متضاد رویوں کی کشمکش میں جن تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے وہ بہت کم افسانہ نگاروں کے نصیب میں آیا ہے۔

کلام حیدری کے تجربوں کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اُنھوں نے آج کے انسان کے رویوں کی بے چینیوں اور محرومیوں اور ان کے اسباب کی تلاش میں خود کو تپا تپا کر کندن بنایا۔ افسانے میں نئے اسلوب کو وضع کرنے کی کوشش کی اور اس میں کہیں کہیں بہت زیادہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ "کس کی کہانی" میں کلام حیدری نے پلاٹ کی مدد سے انسانی رشتوں کی بازیافت کی ہے۔ اُنھوں نے واقعات کی ترتیب میں نئی دلالتوں کی تشکیل کی ہے۔ "صفر" کلام حیدری کا ایک کامیاب تجریدی افسانہ ہے۔ بعض لوگ تجرید اور ابہام کو ایک ہی معنی میں لیتے ہیں جو سراسر غلط ہے۔ تجرید پہلی بار میں اپنی معنویت نہیں کھولتی ہے کافی غور کرنے اور دماغ سوزی کے بعد حقیقت آشکار ہوتی ہے۔ کچھ یہی صورت اس افسانے کے ساتھ ہے۔ "صفر" میں معنویت کی تعمیر کے لئے ایک ایسا راستہ تعمیر کیا ہے جو علامتوں کی تشکیل سے طے پایا ہے۔ اس افسانے میں سیڑھی کو علامت بنا کر پیش کیا گیا۔ جذبۂ جنسی سے مغلوب ایک انسان کی نامعلوم لذتوں سے دوچار ہونے کی کیفیتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ نقطہ، صفر، چہرہ، تنہائی، دھندلکا جیسے الفاظ علامتی بیان کو واضح کرنے کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ علامتوں کے پیچیدہ نظام نے اسے تجریدیت سے قریب تر کر دیا ہے۔ لیکن لفظوں کے تلازماتی ہیر پھیر سے افسانے کو تجرباتی سطح پر ایک اچھا تجربہ کہا جا سکتا ہے۔ عدم حقیقت کے تصور کو معروضی نقطۂ نگاہ سے جانچا گیا ہے۔ اس افسانے سے نئے افسانے کے بعض خطوط متعین کئے جا سکتے ہیں۔

"صفر" سے "الف لام میم" تک کلام حیدری کی لمبی اور ایک کامیاب جست ہے۔ "الف لام میم" کلام حیدری کی افسانوی ادب میں کامیابی کی ضمانت بن کر آیا۔ کلام حیدری کی صحیح شناخت ان کے اس مجموعے سے ہوتی ہے۔ فن میں بغاوت پر گفتگو کرتے ہوئے البرٹ کامیو نے کہیں لکھا ہے کہ تجرباتی تخلیق بذاتِ خود ایک جواب ہوتی ہے۔ یہ جواب اُس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک فن کار اپنے فن کے حوالے سے زندگی کے بارے میں کسی رویے کا اعلان نہیں کرتا۔ کامیو کے اس خیال کی روشنی میں کلام حیدری کے افسانوں میں زندگی کی کشمکش اور اس کے رویّوں کی بابت واضح تصورات سامنے آتے ہیں۔ ان رویّوں کی وضاحت کے لئے ہی کلام حیدری نے ہر طرح کے افسانے لکھے بیانیہ افسانہ، علامتی افسانہ، تجریدی افسانہ —— مواد اور اسلوب کے امتزاج سے اپنی تحریر کو ایسی وسعت دی کہ معنویت کے اعتبار سے ہر افسانہ اپنے اندر تکمیلیت کے اوصاف رکھتا ہے۔ افسانہ میں موضوع کے انتخاب اور اسلوب کی ندرت قاری کو ایک لمحۂ فکریہ عطا کرتا ہے۔ قاری افسانے کی بھول بھلیوں میں گم اپنی ذات کا تجزیہ کرنے لگتا ہے۔ اپنے معاشرے کے ارد گرد بکھری ہوئی آدھی سچائیوں کو تلاش کرنے لگتا ہے۔ حقیقت سے ماوراء حقیقت سے آنکھیں ملانے کی جرأت کرتا ہے۔ تہذیب گم شدہ میں اپنے ماضی کی بازیافت کرتا ہے۔ اخلاقی قدروں کی پاسداری میں اپنی ذات اور شخصیت کے ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے —— کلام حیدری کے افسانوں کا واحد متکلم فی الواقعی افسانہ نگار خود ہے —— اور نہیں بھی —— وہ خود کو دوسروں میں دیکھتا ہے۔ دوسروں کو خود میں دیکھتا ہے۔ یہی دیکھنے سمجھنے اور اپنی ذات میں حلول کر دینے والی صفتوں نے انہیں ایک کامیاب افسانہ نگار بنا دیا۔ اس سے سماج میں جہاں کہیں کوئی کہا جانے والی چیز ملی، کوئی حیرت کر دینے والا واقعہ ملا، کوئی چونکا دینے والا کردار ملا، اُسے فوراً اپنے پردۂ ذہن پہ مرتسم کر دیا اور فرصت کے اوقات

ں انہیں لفظوں سے متشکل کر دیا۔ سماجی حقیقت نگاری سے اجتناب برتتے ہوئے اس نے کردار نگاری کو زیادہ اہمیت دی کہ سماج کی تشکیل میں کردار کو فوقیت حاصل ہے۔ کردار کی شمولیت سے سماج تشکیل پاتا ہے۔ حالانکہ کرداروں کے انتخاب میں انہوں نے جلد بازی سے کام نہیں لیا۔ پہلے اسے پرکھا سوچا سمجھا —— کلام حیدری کے افسانے کردار کے بیان کے افسانے ہیں۔ یہی "میں" کے صیغہ میں، کبھی "وہ" کے صیغہ میں —— "میں" اور "وہ" دراصل ایسے کردار ہیں جو مختلف قسم کے لباس پہنے ہوئے ہیں اور ہر نقاب کے پیچھے ایک نیا چہرہ چھپا ہوا ہے۔ کلام حیدری نے ہر چہرے سے نقاب ہٹایا ہے۔ اور ان کی بے بسی، بے کسی اور بے حسی کو بے نقاب کر دیا ہے۔

یہ سچ ہے کہ کلام حیدری کے افسانے کسی یوٹوپیا کا تصور نہیں پیش کرتے۔ لمحے کی تشکیل میں کوئی اہم رول ادا نہیں کرتے۔ زوال پذیر معاشرتی قدروں کا ملال نہیں بتاتے۔ بہت زیادہ آزادیٔ فکر و نظر کا نعرہ نہیں لگاتے۔ کسی منشور اور ہدایت کے تابع نہیں رہتے۔ لیکن ان تمام مسائل کے انسلاکات کی تعمیر میں اپنے فن کو بروئے کار لاتے ہیں۔ آج کی مصروف ترین زندگی کے حقائق اور روزمرہ کے مسائل و کوائف کو علامتی انداز میں بیان کرنے کی اپنی صلاحیت کو استعمال میں لاتے ہیں۔ افسانوں میں کبھی ان کا اسلوب علامتی ہوتا ہے، کبھی واقعاتی، کبھی سادہ، کبھی تمثیلی، کبھی حکایتی —— افسانہ میں روایتی اسلوب سے یکسر انحراف کرتے ہوئے اپنے لئے ایک نئی راہ کے انتخاب کو کامیابیوں کی ضمانت گردانتے ہیں۔ ان کی کتاب الف لام میم اسلوب میں بغاوت کی ایک بہترین مثال ہے۔ افسانوں میں تخلیق کاری کا فن کلام حیدری کو خوب آتا ہے۔ وہ جن لمحاتِ تخلیق سے گزرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کئی زمانوں میں اسیر آدمی کے داستان گو ہیں۔ صدیوں پر محیط آدمی کے مقدر کی شناخت اس مجموعے میں شامل افسانوں کو پڑھ کر ہوتی ہے۔ ماضی حال میں پیوست رہتا ہے، حال سے مستقبل کی پیش گوئی ہوتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کے تناظر میں ذہنی افراتفری کے شکار افسانوں کے نوع و ران کی سچائیاں کلام حیدری کے موضوعاتِ خاص رہے ہیں۔ معاشرہ اور خود میں اجنبیت کے رشتے پر ان کی نظر بڑی گہری پڑی ہے۔ ان کے بعض افسانے ان حقائق کو ماہرانہ فن کاری سے بیان کرتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ جدیدیت اور علامتیت نے اردو افسانہ میں تفہیم و ابلاغ کے مسائل پیدا کئے ہیں۔ لیکن کلام حیدری کے افسانے ترسیل کی ناکامی کے شکار نہیں ہوتے۔ ان کی تفہیم میں کوئی دقت پیش نہیں آتی۔ عام ڈگر سے ہٹ کر افسانے تخلیق کرنا واقعتاً ایک قدرے اہم شے ہے۔ اور کلام حیدری کو اس میں کہیں ناکامی نہیں ہوئی۔

۱۹۶۰ء کے بعد تجریدیت کا تصور اردو کے چند افسانہ نگاروں کی آمد سے پیدا ہو گیا، لیکن بعد کے زمانے میں کم و بیش وہ سب افسانہ نگار قبولیت کا درجہ پا گئے اور آج بھی وہ سب افسانہ نگار درجہ اوّل کے لکھنے والے شمار کئے جانے لگے جن پر کل تک ابہام اور تجریدیت کے الزامات عائد کئے جاتے رہے۔ کلام حیدری بھی ان میں سے ایک ہیں جو قارئین کے لئے سہل بن گئے۔ "صفر" کے بعض افسانوں کو چھوڑ کر اور الف لام میم کے بیشتر افسانے علامتی ہیں۔ کلام حیدری نے یوں تو خود کو ابہام سے.... بہت دور نہیں رکھا اور تجریدیت بھی ان کے یہاں مل جاتی ہے، لیکن ایسی تجریدیت نہیں جو سمجھ میں نہ آئے۔ صرف اس لئے کہ کلام حیدری اپنے افسانوں کے ذریعے قارئین کو بھی اپنے تخلیقی تجربے میں شریک کرتے ہیں۔ افسانے کے غیر بیانیہ طریق کار کو اپناتے ہوئے کلام حیدری کے بیشتر افسانے شعور کی رو کی تکنیک یا آزاد تلازمۂ خیال کے ضمن میں شمار کئے جاتے ہیں اور اسلوب کا یہ رویّہ ان کے بیشتر افسانوں میں نمایاں ہے۔ جو ذہنی اعتبار سے تربیت یافتہ اور بدلتی ہوئی روایت سے آشنا قارئین کے لئے مسرّت کے حصول کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔

افسانہ تخلیق کرنے کے لئے لفظ کے وجود کو جاننا بہت ضروری ہے۔ لفظ کے وجود سے ہی ذات کا اظہار ہوتا ہے اور ذات کی تعمیر کئی خوبیوں اور خامیوں کے مرکبات سے ہوتی ہے۔ افسانہ میں ماحول اور گرد و پیش کے حالات کی ماہیت افسانہ نگار کے وجود کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ سچی کڑوی باتیں، دماغی طور پر مفلوج کر دینے والے حادثات لفظوں کی جہتوں کا جواز مہیا کر کے تکمیلی شکل میں افسانہ کو وجود میں لاتے ہیں۔ افسانہ مختلف قسم کے تکنک، ہیئت اور اسلوب کے زیر اثر انسان کی جذباتی کائنات سے منسلک ہو کر اپنے معنوی وجود اور مابعد کا منطقہ بن جاتا ہے۔ کلام حیدری لفظ کے وجود اور کائنات سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا افسانہ اسلوب کی مختلف جہتوں میں کبھی علامتی بن جاتا ہے، کبھی تمثیلی، کبھی تجریدی، کبھی بیانیہ، کبھی وضاحیاتی —— یہ سب افسانہ کی تخلیق میں فکری رویوں کی آمیزش کے مطابق طے پاتا ہے۔

اردو افسانے کے قارئین کے لئے الف لام میم کے افسانے بڑی حد تک اسلوب اور ہیئت کے تجربوں کی مثال ہیں۔ علامتوں اور استعاروں کی مدد سے ان کے افسانے معنوی اور تلازماتی امکان کا احاطہ کرتے ہیں۔ کلام حیدری کے تجربے میں جو معاشرہ آیا وہ "خبر" کا ایک ذریعہ ہے جو چونکانے، حیرت میں ڈال دینے اور آنکھوں پر ہاتھ رکھ دینے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایک ایسا معاشرہ جہاں نفرت اور جھوٹ ہی اصل زندگی کا معیار بنے ہیں۔ زندگی کی بے معنویت ہے، موت کا ایک تماشا ہے۔ ان کے تجربے میں جو لوگ آئے وہ اندر سے کھوکھلے ہیں۔ آنکھیں رکھتے ہوئے بصارت سے محروم ہیں۔ جن کے ہونٹوں پر تالے لگے ہیں۔ کلام حیدری زندگی کو تعصبیوں میں تقسیم کرنے کے بجائے زندگی کا ادراک ایک زندہ سچ کے طور پر کرتے ہیں۔ زندگی اور کائنات میں ربط کی تلاش ان کی ضرورت ہے۔ "کچھ مت بولو" میں ایک شخص جسے افسانہ نگار نے افسانے کی تعبیر میں "وہ" کے صیغہ سے کام لیا ہے۔ "وہ" میں اور بیوی تین کرداروں کے گرد یہ افسانہ گھومتا ہے۔ آج کی دنیا میں انسانی مصلحت اور ان کی ضرورت میں آدمی کی خاموشی ہی سب کچھ ہے۔ آج کا ہر مسئلہ لاینحل لگتا ہے جیسے آدمی خاموشی سے حل کرنے میں کوشاں ہے۔ لیکن مسئلہ طے نہیں ہوتا۔ کوئی حل تشفی بخش نہیں ہوتا۔ آدمی کی ضرورت آدمی' —— ضرورت آدمی کا ایمان بن گئی ہے۔ "بازو کیوں کٹے" کے شروع کے یہ جملے ملاحظہ فرمائیے:

" پاگل پن اور جنون کا ایک زمانہ ہوتا ہے اور یہ اسی جنون
کے زمانے کا ذکر ہے کہ ہماری دھرتی پر دراڑوں نے لکیریں
کھینچ دیں اور ان دراڑوں سے مہیب آگ کی زبانوں
نے ایک ایک کر کے ہم میں سے بہت سوں کو کھانا شروع کر دیا۔
مگر ہم خوش ہیں کہ . . . . . "

" بازو کیوں کٹے " منگلا دیش کے وجود پر لکھا گیا ایک علامتی افسانہ ہے۔ افسانے کے "تار و پود کی تشکیل میں وضاحت کے لئے افسانہ نگار نے کہیں کہیں مبہم اشاروں سے کام لیا ہے بعض قاری اسے ابہام سے تعبیر کریں گے۔

کلام حیدری نے " نامرد " کلکتہ ہی میں رہ کر لکھا ہے۔ یہ فٹ پاتھ پر زندگی بسر کرنے والے صرف کلکتہ کے انسان کی کہانی نہیں ہے بلکہ ہر بڑے شہر میں فٹ پاتھ پر زندگی بسر کرنے والے انسانوں کا المیہ ہے۔ افسانہ نگار نے بڑے انہماک سے ان المیوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اپنے دل میں درد کی طرح محسوس کیا ہے اور ایک ایسے لمحۂ تخلیق سے دوچار ہونا پڑا ہے جس نے " نامرد " جیسا افسانہ جنم لیا۔ " خواب " میں کلام حیدری نے خاندانی رشتوں کی از لی لڈو اور عدم حقیقت کے تصور کو استعاراتی لہجے میں بیان کیا ہے۔ رشتوں کی سچائی، رشتوں کا جھوٹا پن اور رشتوں کا دکھاوا جیسے عناصر کی مدد سے افسانہ تکمیلیت کو پہنچا ہے۔ " پیکٹ " ایک علامتی افسانہ ہے جو کلام حیدری کا اپنا بنیادی اسلوب اظہار ہے۔ اس افسانے میں ماضی میں گم ان لمحوں کی بازیافت کی گئی ہے، جن میں افسانہ نگار اپنی زندگی کے بیشتر اوقات گزار چکا ہے۔ اور ان کی دید و دریافت کیلئے انسانی واقعات کی ترتیب میں نئی معنویت پیدا کی ہے۔ " تاریخ اور جگہ " اور " خودکشی " بھی اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ واقعات و کردار کی تبدیلی، جملوں کے سیاق و سباق اور تنظیم سے افسانہ نگار نے آج کے عصری مسائل کو بڑے تہہ دار انداز میں بیان کیا ہے۔ کلام حیدری کو افسانہ کی بنت کاری میں مہارت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کردار کو اپنے آس پاس گھومتے پھرتے دیکھتے ہوئے فوراً اپنے ذہن اور آنکھ میں سمو لیتے ہیں۔ " حاشیائی آدمی " دراصل آج کے آدمی کا تجزیاتی مطالعہ ہے جسے افسانے کی شکل میں ڈھالا گیا ہے۔ اس افسانے میں کلام حیدری کا تخلیقی عمل اپنے عروج پر ہے۔ ملاحظہ فرمایئے یہ جملے :

" میں اسی لئے پیدا ہوا تھا ؟ میں ؟
رقص موسیقی اور فلسفہ کے بعد جو بچ جاتا ہے وہ میں ہوں
میرے ہاتھ میں کیا بچ جاتا ہے
یہ راکھ جس میں لکڑی بھی ہے
جس میں میرے دوست کی ہڈیاں اور گوشت بھی ہیں "

" کون جانے " میں ایک لڑکی کی بے بسی کو پیش کیا گیا ہے جو بچپن میں صاف ستھری آوازوں میں باتیں کرتی تھی۔ لیکن اچانک اس میں لکنت پیدا ہو گئی اور وہ ہکلانے لگی۔ اس کی ہکلاہٹ کا نفسیاتی تجزیہ بڑے اچھے انداز سے افسانہ نگار نے پیش کیا ہے۔ افسانہ کی نثر میں ایک آہنگ ہے۔ جو جملوں کے باہمی انضمام سے پیدا ہوا ہے۔

" کہانی سنو گے " شعور کی تکنیک میں لکھا گیا . . . . . ایک علامتی افسانہ ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنا کر لکھا گیا۔ یہ افسانہ حیرت ناک طور پر قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور ذہن بہت دیر تک افسانے کے اندر چھپے ہوئے ناگفتہ بہ حقائق کی پرتیں کھولنے لگتا ہے۔ یہ افسانہ نئے اسلوب افسانہ کی عمدہ مثال ہے جس کی تصوراتی تشکیل کے لئے آج کا افسانہ جد و جہد کر رہا ہے۔

کلام حیدری نے اپنے افسانوں میں انسان کی محسوساتی کائنات، اس کے نفسیاتی رد عمل اور اس کی تبدیلیوں سے پیدا شدہ عالم واردات کو بڑے فن کارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ انہوں نے انسان کو مرکز بنا کر اس کی بے چینیوں اکتاہٹوں، محرومیوں اور دکھ بھرے لمحوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ کلام حیدری نے سوچ، ادراک، اور اظہار کے مراحل کو چھوٹے چھوٹے خوبصورت جملوں میں پرو دیا ہے۔ کلام حیدری کا افسانہ الف لام میم ذیل مختصر افسانہ ہے۔ جو ان جزئیات کے استعمال کی بہترین مثال ہے۔ الف لام میم شعور کی رو کی تکنیک میں لکھا گیا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ صیغۂ واحد متکلم اس کا کردار خود افسانہ نگار ہے جو حالات و واقعات کی مختلف قسم کی تصویروں کو ایک بڑے کینوس پر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے اور آہستہ آہستہ اس کے ذہن کے پردے پر کئی کردار رقص کناں ملتے ہیں۔ جن میں مسٹر نثار، مولوی احمد بخش، تاہری، پرشوتم، سبیتا، بیجوش گنگولی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ سب کردار دراصل افسانہ نگار کا اپنا آپ ہے جو چہرے بدل بدل کر افسانے کی تخلیق میں اہم رول ادا کرتے رہے ہیں۔ الف لام میم کو ایک مذہبی مونتاژ کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس میں خیر و شر کی جنگ کو زندگی کی جد و جہد بتایا گیا ہے۔ کہیں کہیں افسانہ ظلم و جبر کے خلاف آوازیں لگاتا ہوا انقلاب آمیز رویوں سے مملو ہو گیا ہے، کہیں خوف و ڈر سے نجات حاصل کرنے کی کوشش بنا ہے، افسانہ مختلف ادوار سے گزرتا ہوا ایک ایسے مقام کو پہنچتا ہے جہاں سارے کردار از خود غائب ہو جاتے ہیں۔ بس ایک " میں " کا کردار رہ جاتا ہے۔ جو ایسے بند کمرے میں اپنی زندگی کو مقفل کئے ہوئے ہے جہاں اسے ساری دنیا میں ہونے والے واقعات اور سانحات کے خلاف آوازیں بلند کرنے کی ترغیب مل رہی ہے۔ یہ افسانہ طویل تجزیاتی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ مختصراً یہی کہا جا سکتا ہے کہ اس افسانے سے کلام حیدری کی شخصیت کا اصلی روپ سامنے آجاتا ہے۔

کلام حیدری کے افسانوں میں معنویت کی تلاش کا عمل جاری رہنا چاہیے۔ اس لئے کہ انہوں نے اردو افسانہ کو وہ فضا دی ہے جس نے زمانی و مکانی سیاق و سباق میں حواس سے حاصل شدہ معلومات اور ذہنی فکر و عمل سے پیدا ہونے والے تصورات کو جسم دیا ہے۔

●●

عظیم اقبال

شکیلہ اختر : فن اور شخصیت

اپنی ماں جائی عمر میں بڑی ہو تو 'آپا' کہلانے کا شرف حاصل کرتی ہے۔ کسی شعبے میں اپنی نمایاں خدمات اور اپنی ہردلعزیزی کے سبب کبھی کسی بزرگ خاتون کو آپا کہلانا نصیب ہوتا ہے۔ اردو ادب میں عصمت چغتائی اپنے چہیتوں میں 'عصمت آپا' کہی گئیں شکیلہ اختر بھی اپنے چاہنے والوں کے درمیان شکیلہ آپا کہی جاتی رہیں۔ افسوس! اب وہ اپنے پرستاروں کے بیچ نہیں رہیں۔ ۱۰ فروری ۱۹۹۴ء کو وہ مالک حقیقی سے جا ملیں۔ زندگی میں وہ سکون کی متلاشی رہیں۔ خود کو غم نصیب کہا۔ اپنائیت جہاں بھی ملی وہیں کھل پڑیں، رو دیں، اپنے دنوں کو یاد کرتے کرتے گزرے لمحات کے جگنو پکڑتے پکڑتے عالم محویت میں چلی گئیں۔

عصمت آپا کی طرح شکیلہ آپا جاذب نظر نہ تھیں۔ ان کی باتوں میں وہ شوخی بھی نہ تھی جو عصمت آپا کی باتوں میں تھی۔ ان کے نقوش عام سے تھے اور ان کے لہجے میں بڑی گہری سنجیدگی تھی۔ البتہ گفتگو کا سلسلہ چل نکلتا تو خال خال بذلہ سنجی کی نمائش بھی ہو جاتی، لیکن یہ بذلہ سنجی قطعی طور پر ان کی فطرت کا خاصہ نہ تھی۔

عصمت آپا اور شکیلہ آپا میں ایک قدر مشترک یہ تھی کہ دونوں ہی ردِ عمل ظاہر کرنے میں تیزی دکھاتی تھیں۔ حالانکہ اس معاملے میں شکیلہ آپا کبھی کبھی عصمت آپا پر سبقت بھی لے جاتی تھیں۔

عصمت آپا کے مزاج کی مغربیت کے برخلاف شکیلہ آپا کے مزاج میں مشرقیت رچی بسی تھی۔ شکیلہ خدا اور رسول میں پختہ یقین رکھنے والی ہستی تھیں۔

اپنے مستحکم موروثی عقیدے کے باوجود ان میں رواداری تھی۔ ساتھ ہی وہ توہم پرست اور ضعیف الاعتقاد بھی نہ تھیں۔ ان کے خیالات و تصورات کی تشکیل میں ذاتی مطالعے اور خاندانی ماحول نے تعاون دیا تو شوہر کی بے پناہ علمیت اور پُرشفقت صحبت سے فیض یاب ہونے میں بھی وہ پیش پیش رہیں۔ اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"میرے پاس کسی یونیورسٹی کی کوئی ڈگری نہیں، لیکن اختر صاحب نے دنیا بھر کا علم بھی سکھایا .... میں تو کچھ بھی نہیں تھی اُنھوں نے میرے شوق کو سنوارا۔ دنیا بھر کی علمی اور ادبی کتابوں کا میرے آگے ڈھیر لگا دیا۔ میری زندگی میں ایک بہت ہی پیارا سورج اپنی پوری تابانیوں کے ساتھ روشن تھا ..."

اپنی زندگی سے اس تابناک سورج کے غروب ہو جانے کا غم جیسے تیسے وہ جھیل تو گئیں لیکن اپنی باقی ماندہ زندگی وہ لڑتی رہیں۔ اس صدمہ جانکاہ کو بھلانے کے جتن میں اُنھوں نے خود حتی الامکان مصروف رکھنے کی کوشش کی۔ زندگی کو سمجھنے اور سمجھانے کے عمل میں سرگرداں رہیں۔ ان کی اس کیفیت کا اندازہ ان کی خود نوشت ان سطور سے لگائیے:

"... میں تو ان کی ساری منور کرنوں کی اتنی عادی ہو چکی تھی کہ بھولے سے بھی کبھی مجھے یہ خیال نہ آیا کہ یہ چمکتا ہوا سورج کبھی غروب بھی ہو سکتا ہے؟ مگر اب میں گھور اندھیرے میں، انجان راہوں میں لڑکھڑاتی جا رہی ہوں۔ جہاں اختر صاحب کے کہیں نقش قدم نہیں ملتے۔ اب تک وہی پیارے نقش قدم ہی تو میرے لئے چراغِ راہ تھے۔ منزلوں تک پہنچانے والے روشن ستارے۔ پر اب! اب تو کچھ بھی نہ رہا! دل جب بُری طرح گھبرانے لگتا ہے تو افسانے لکھنے لگتی ہوں۔"

شکیلہ آپا کے ادبی رجحان کو اختر اورینوی نے متاثر ضرور کیا، لیکن ادب سے ان کی دلچسپی کے لئے ان کے گھریلو ماحول کو بھی چراغ ملنا چاہیے۔ اس ماحول کی ایک جھلک آپ بھی دیکھیئے:

"کیا تم نے ہمایوں کے پرانے پرچے کبھی نہیں دیکھے ہیں؟ میں بہت چھوٹی سی تھی، اُس وقت اٹک اٹک کر پڑھنا

گنج پورا بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

سیکھ رہی تھی۔ ابّا جان اور اماں جان کو ادب سے گہرا لگاؤ تھا ۔ اس وقت کے سارے رسالے زنانہ ، مردانہ ، سبھی آیا کرتے تھے۔ تو جناب ایک دن میں نے بڑا اچھا چکنے چکنے ورقوں والا رسالہ ہاتھ میں لیا اور اسے پڑھنے کی کوشش کرنے لگی ۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ شکیلہ آپا کے ادبی شوق کو تقویت بخشنے اور پروان چڑھانے میں ان کے رفیق حیات نے نمایاں رول ادا کیا۔ لکھنے کی تحریک بھی انہیں سے ملی وہ معترف ہیں کہ :

"میری یہ خوش قسمتی ضرور تھی کہ میرا رفیقِ حیات میرے افسانوں کا سرپرست تھا ۔"

صحیح رہنمائی ملی تو کامیابی بھی یقینی تھی ۔ لیکن ان کی اس کامیابی میں ان کی اپنی جاں فشانی بھی شامل تھی۔

ان کے ادبی کیریئر کے آغاز اور اس کی توسیع کے سلسلے میں ان کی اپنی یادیں ملاحظہ کریں :

"میں نے ۱۹۳۶ء سے افسانہ لکھنا شروع کیا جبکہ میری عمر صرف پندرہ سال کی تھی ۔ میرا پہلا افسانہ بھی 'ادبِ لطیف' جیسے چوٹی کے معیاری رسالے میں چھپا تھا اور صرف چھپا ہی نہیں تھا ، ایڈیٹوریل میں پورا صفحہ میرے افسانے کی تعریف سے بھرا ہوا تھا۔ مجھے پُرخلوص طور پر یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ میں شاعری چھوڑ کر صرف افسانے لکھا کروں۔ تب سے آج تک بفضلہ تعالیٰ میرے افسانے ادبِ لطیف ، افکار ، نیا دور ، (کراچی) اور نقوش میں چھپتے رہے ہیں اور اب تک چھپ رہے ہیں ۔"

صدق دلی سے وہ یہ بھی اعتراف کرتی ہیں کہ اُن کے ذہن کی تربیت میں اُن کے اپنے مطالعے نے بڑی مدد کی ۔ انہیں کے بقول :

"میں نے افسانہ لکھنے سے پہلے چوٹی کے معیاری ادیبوں کے مشہور مشہور افسانے کثرت سے پڑھے تھے اور اب تک پڑھتی ہوں ۔"

اپنے لکھنے کے طریقے کے متعلق اسی طرح گویا ہیں :

"میں نے آج تک پلاٹ سوچ کر کوئی کہانی لکھی ہی نہیں۔ اگر چاہوں بھی تو لکھ نہیں سکتی۔ مجھے یہ فن آتا ہی نہیں ۔"

جس وقت شکیلہ آپا نے لکھنا شروع کیا ، وہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا ۔ فطرتاً اس تحریک سے متاثر ہو کر دانستہ طور پر اس کے اصولوں پر وہ کاربند ہوئیں ۔ اس کی روداد ان کے اپنے الفاظ میں سنئے :

"وہ دَور ترقی پسندوں کا تھا (ویسے تو ہر دَور ہی ترقی پسندوں کا ہوتا ہے ۔) زندگی سے بھرپور ، سانس لیتی ہوئی کہانیاں لکھی جاتی رہیں۔ میں نے انہیں افسانوں سے متاثر ہو کر افسانے لکھے ۔"

ترقی پسندی کو ایک بار اپنا شعار بنا لینے کے بعد تاحیات وہ اس کی پابند رہیں ۔ ادب کی بدلتی ہوئی صورتوں کو وہ سراہ نہ سکیں ۔ اس ضمن میں ان کے خیالات دیکھئے :

"میں جدید ادب کی بالکل ہی منکر نہیں ہوں ، مگر اس کی بھی قائل نہیں ہوں کہ شاعری کی وسعتیں یہاں تک پہنچ جائیں کہ ــــــ

"سورج کو چونچ میں لئے مُرغا کھڑا رہا"

یہی حال اُن افسانوں کا بھی ہوا کرتا ہے ۔ دُھند اور کُہرا اتنا گہرا چھایا رہتا ہے کہ ذہن کی پرواز میں بھی ان سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جایا کرتی ہیں۔ اب بتایئے انہیں کیسے سمجھایا جائے ؟ کیا آپ نے ظفر اوگانوی کے افسانوں کا مجموعہ "بیچ کا ورق" پڑھا ہے ؟"

اردو افسانوں کے تعلق سے ہم عصر ناقدین کے رویّے سے شکیلہ آپا مطمئن نہیں تھیں ۔ انہیں یہ بھی گوارہ نہیں تھا کہ ان کے افسانوں کی خانہ بندی ہو ، انہیں کسی مخصوص نام سے موسوم کیا جائے ۔

اپنی بات جاری رکھتے ہوئے وہ مزید کہتی ہیں ۔

"مجھ کو معاشرت لفظ سے ایک چڑھ ہو گئی ۔ جی ہاں ، اپنے افسانے جو ان کی رگِ جاں میں تیر کی طرح لگتے ہیں تو وہ اپنے اس درد و تڑپ کو چھپانے کے لئے بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ یہ افسانے معاشرتی ہیں ۔"

دَورِ حاضر کے ناقدین کی غیر ذمہ دارانہ عبارات کی وہ شاکی ہیں ۔ اپنی ناپسندیدگی کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہیں :

"مجھے ہندوستان کے اور دوسرے کچھ لوگوں سے بھی شکایت رہی ہے کہ وہ کچھ پڑھے بغیر صرف جھوٹ موٹ کا ایک جاہلانہ تبصرہ لکھ دینا اپنا فرض سمجھتے ہیں ۔"

شکیلہ آپا نے ترقی پسندی سے اثر ضرور لیا لیکن دوسرے ترقی پسندوں کی طرح وہ اشتراکی نہ بن سکیں ۔ ان کے اشتراکی اصولوں سے منحرف ہونے کی وجہ ممکنہ طور پر یہ ہو سکتی ہے کہ ان کی زندگی میں مذہب کی جڑیں گہرائی تک پیوست تھیں ۔

وہ افواہیں جو وقتاً فوقتاً شکیلہ آپا کی تحریروں کے متعلق اڑائی جاتی رہیں، ان سے وہ لاتعلق نہیں تھیں، لیکن وہ اتنی وسیع القلب تھیں کہ انہوں نے ان سے اثر لیا نہ افواہ اڑانے والوں سے بد دل ہی ہوئیں۔ اس سلسلے میں رقم طراز ہیں :

"برسوں برس لوگوں نے مجھ پر الزام لگایا ہے کہ میرے افسانے اختر صاحب لکھا کرتے ہیں۔ شاید اب یہاں کے لوگوں کو یقین آنے لگا ہوگا کہ میں افسانے سچ میں لکھ سکتی ہوں یا بھئی یہ بھی ممکن ہے کہ وہ لوگ کہتے ہوں کہ اختر صاحب نے اتنا بڑا ذخیرہ چھوڑا ہے کہ اب تک میں اس سے کام چلا رہی ہوں۔ دیکھتے ہو میری ہمت ؟"

بحیثیت ادیب اور مصنف ان کے جو تجربے تھے، ان کی بنیاد پر دوسروں کو وہ جو مشورے دیتی ہیں نہ وہ بے وزن ہیں اور نہ ہی ان کی افادیت سے انکار ممکن ہے۔ کہتی ہیں :

"دنیا کا بڑی گہرائیوں کے ساتھ مطالعہ کرو۔ یہ مطالعہ تم ایک محدود دائرے میں نہیں کر سکتے۔ اس کے لئے تم کو باہر نکلنا پڑے گا اور زندگی کے نئے نئے انداز تمہیں دیکھنے بھی ہوں گے اور ان موڑوں، گہرائیوں اور وسعتوں سے گزرنا بھی پڑے گا بلکہ یقین رکھو کہ کہیں کہیں پر زندگی کے دہکتے ہوئے شعلوں سے بھی دامن بچانا ممکن نہ ہو سکے گا اور تب ایک ادیب زندگی کی دوزخ میں تپ کر نہیں، بلکہ پگھل پگھل کر کندن بنے گا۔"

نو مشقوں کی تن آسانی سے وہ نالاں تھیں اور ساتھ ہی ترسیل کی حامی بھی تھیں۔ کہتی ہیں۔

"نئی نسل جو پرچھائیوں، استعاروں اور دھواں دھواں سی تصویروں جیسی کہانیاں لکھنے والی ہے ..."

شکیلہ آپا کی نگاہیں گرد و پیش سے باخبر تھیں۔ ماحولیات اور سماجیات سے بھی وہ لاتعلق نہ تھیں۔ شہری زندگی پر دیہاتی زندگی کو ترجیح دینے کی ان کی اپنی منطق تھی۔ لکھتی ہیں :

"دیہات کی سادگی، اخلاص و مروت، صاف ہوا، چمکتا ہوا سورج اور ڈھلی ہوئی لوٹ پوٹ کرتی ہوئی چاندنی اور شہر میں بناوٹ، کھوٹ، نقلی زندگی۔ اندر و باہر میں انتہائی فرق، بجھا بجھا سا سورج، میلی چھپ چھپ کر کہیں کہیں سے نظر آنے والی چاندنی اور کئی گھرانے تو بیچارے ایسے بھی ہوتے ہیں جو کہ مٹھی بھر دھوپ اور چندا ماما دیکھنے کو گلیوں نے نکل کر کسی کھلی جگہ میں جھانکتے ہیں۔"

اپنے ہم عصروں کے متعلق ان کے کلمات و بیانات کسی تعصب کی بنا پر نہیں ذاتی مشاہدے کی بنیاد پر قلم بند کئے گئے ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

"کلیم الدین احمد صاحب نے زندگی بھر انگلش پڑھایا۔ لیکن برسوں برس بیتنے پر بھی انگلش زبان میں ایک کتابچہ تک نہ لکھ سکے تو پھر ہار کر اردو کا دامن پکڑا اور ایک ایسا عنوان چنا کہ کس کس طرح کیڑے نکالتے جاؤ تاکہ "بدنام بھی ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا؟" اب تک کی ان کی ساری کتابوں کو پڑھ ڈالو تمہیں اس کے سوا اور کچھ نہ ملے گا۔ پھر "اپنی تلاش میں" تو انہوں نے وہ کیڑے خود اپنے خاندان اور اپنے ماں باپ دادوں میں نکالے ہیں کہ صرف ایک ہی ہستی ان عیوب سے پاک نظر آتی ہے اور وہ ذات صرف اور صرف ان کی اپنی ہے۔"

یہ اقتباس بھی دیکھئے :

"کلام حیدری نام ہے ایک تیز دھار والی تلوار کا۔ سمجھ گئے نا —— اگر تم پریم چند سمینار میں آجاتے تو اس تلوار کی کاٹ دیکھتے۔ میں نے تو ان کے بہت تماشے دیکھے ہیں۔ پہلے میں بھی ان سے تنی رہتی تھی مگر دیکھا کہ ایک خود سر کے ساتھ خود اپنے آپ کو بے وقوف بنا دینا اور بھی حماقت ہے تب سے میری پالیسی بدل گئی۔ اس طرح ذرا بزرگی کا احساس دلا کر اپنے لئے میں نے ان کی تلوار کو نیام میں رکھوا دیا ہے .... جس انسان کے پاس پیسہ ہو، ایک اخبار اور ایک رسالہ ہو، پھر! اس کا اپنا ایک پریس بھی ہو تو ایسے انسان سے ہر شریف آدمی کو بچ کر گزرنا چاہیے۔"

ہندوستان میں اردو تنقید کے رویے سے شکوہ سنج ہونے میں شکیلہ آپا کوئی استثنائی حیثیت نہیں رکھتیں، تاہم اس سے وہ کوئی خاص اثر لیتی ہیں نہ کسی مفاہمت کے لئے تیار نظر آتی ہیں۔ لکھتی ہیں :

"میری رہبری کا اب کوئی فائدہ نہیں ہے۔ "منزل" سامنے ہے۔ پھر کسی راہبر کو ساتھ لینے کا تو سوال ہی نہیں اٹھتا۔ اب میں اپنا انداز، اپنا اسلوب، اپنے زبان و بیان کو تو بدلنے سے رہی۔ پھر وقت کو برباد کرنے کا فائدہ ؟"

واقعتاً ہندوستان میں شکیلہ آپا کی تخلیقات جتنی سراہی

گئیں، اس سے کہیں زیادہ ان کی پذیرائی پاکستان میں ہوئی۔ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

"ہندوستان کا ادبی مزاج جیسا کہ وقت کے ادیبوں نے نئے فارمولوں کے ذریعے بنایا تھا۔ شاید میں ان کی کسی کسوٹی پر نہیں اُترتی تھی۔ آخر تھک کر میں نے "نقوش" کا دامن تھاما اور خدا کا شکر ہے کہ میرے افسانوں کو برسوں بعد اس کا مقام ملتا چلا گیا۔"

اب یہ کہنا تو محال ہے کہ خود کو انتہائی طور پر مصروف رکھنے کی اُن کی کوششیں کس قدر کارگر ثابت ہوئیں۔ کیوں کہ زندگی کے سفر کی طوالت سے وہ اُکتاہٹ محسوس کرنے لگی تھیں۔ اُنہیں کے بقول:

"زندگی کے ریگستانوں کو بڑی مشقتوں سے پار کرتی ہوئی موت کے دریا میں اب پاؤں لٹکائے بیٹھی ہوں پتہ نہیں کس وقت موت کی نصارا اپنی تڑپتی ہوئی موجوں میں بہا کر لے جائے۔"

آخر کار بہت انتظار کے بعد وہ جان لیوا دھارا آئی اور انہیں اپنے ساتھ بہا لے گئی۔

نا قعتاً شکیلہ اختر اردو کی خاتون افسانہ نگاروں کی صف میں پیش پیش ہیں۔ اصلاً اُنہیں عصمت چغتائی، حجاب امتیاز علی، قرۃ العین حیدر اور ہاجرہ مسرور کی ہمسری حاصل ہے۔

شکیلہ اختر کا پہلا مجموعہ "درپن" ۱۹۴۲ میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا "آنکھ مچولی" ۱۹۴۰ میں، تیسرا "ڈائن" ۱۹۵۲ میں، چوتھا "آگ اور پتھر" ۱۹۶۷ میں اور پانچواں "تنکے کا سہارا" ۱۹۰۵ میں شائع ہوا تھا۔ ان کا چھٹا مجموعہ "لہو کے مول" ہے۔ اپنے ساتویں افسانوی مجموعہ "آخری سلام" کی اشاعت کے ساتھ انہوں نے اپنے شائقین سے وداع لی اور انہیں خیرباد کہا۔

وہ کہانیاں جو شکیلہ اختر کی شناخت بنیں اور جنہیں قبولیت عام حاصل ہوئی، ان کا شمار یوں ہے:

"سرخ بندی" "گھر یا ویرانہ" "بزدل" "بکھرے ہوئے پھول" "سیندور کی دنیا" "آنکھ مچولی" "آخری سلام" "میرا بیٹا" "منگلا ہاٹ کی راج کماری" "گینگرین" "اسٹیل والا" "سویا ہوا خدا" اور "کھوپی"

ان کے تین طویل افسانے جو خاص اہمیت کے حامل ہیں اس طرح ہیں:

"تنکے کا سہارا" "سرحدیں" اور "منزل"

یہ درست ہے کہ افسانوں کی دنیا میں شکیلہ اختر نے اگر کسی رہبر کا کردار نہیں نبھایا تو اُنہوں نے کسی کی اندھی تقلید بھی نہیں کی۔ اپنی راہ کا انتخاب اُنہوں نے خود کیا اور اس راہ پر استواری سے ہمیشہ گامزن بھی رہیں۔ اُنہوں نے جو دیکھا، جو سُنا، جو پرکھا، اُسے ہی لکھا — اُن کے تجربے اور مشاہدے محدود سہی، لیکن ان تجربوں اور مشاہدوں کی بنیاد پر اُنہوں نے جن افسانوں کے تار و پود سنوارے، اُن میں سچائی اور ایمانداری کو کبھی بالائے طاق نہیں رکھا۔ ان کے افسانوں کی فضا ہماری دیکھی بھالی فضا ہے۔ ان میں تصور کی اُڑان کم ہے اور قیاس آرائی کی گنجائش برائے نام ہے۔

ان کے افسانوں میں خیالوں کی نیرنگی بھی ہے اور کرداروں کی رنگا رنگی بھی۔ اپنی تخلیقات میں اپنی ذات کے رنج و ملال کو دانستہ یا نادانستہ پوشیدہ نہیں رکھ پائی ہیں۔ ان کے افسانوں میں احساس کی ناآسودگی بھی ہے اور جذبہ نارسائی بھی۔ ان کے بیشتر افسانوں میں ایک حزنیہ کیفیت ملے گی۔ لیکن اس کیفیت سے ایسا نہیں ہوتا کہ زندگی گزارنے کا ہمارا حوصلہ بکھر ٹوٹ جائے — سچ تو یہ ہے کہ ان سے ہمارے اندر زندگی کی آرائش کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عبدالمغنی:

"یہ کہانیاں ہمیں جھنکاتی، اُکساتی اور جھنجھوڑتی ہیں۔ ہماری بصیرت اور ہمت کے سامنے زندگی کا ایک چیلنج پیش کرتی ہیں۔"

نوٹ: واوین کے درمیان درج شدہ تمام اقتباسات راقم الحروف کے نام محترمہ شکیلہ اختر کے خطوط سے اخذ کیے گئے ہیں۔

ارشد مسعود ہاشمی

جدیدیت اور چینی شاعری

چین میں جدید شاعری کا تصور سب سے پہلے ہوشیہہ نے پیش کیا جس نے لکھا ہے کہ جدید شاعری کے تئیں اس کے نظریات کارنل اور کولمبیا یونیورسٹی میں چینی طلبار کے ساتھ ہوئے مذاکرے کا نتیجہ ہیں۔ اس نے جدیدیت کے ضمن میں جو آٹھ نکات پیش کئے۔ (دیکھئے بوہوں کے شاہکار افسانے۔ کلکتہ) انہیں LYRICAL BALLADS کے دوسرے ایڈیشن میں شامل ورڈز ورتھ کا دیباچہ، کولرج کی .... BIOGRAPHIA LITERARIA اور امریکہ کی مثالی IMAGIST شاعری کے اثرات واضح ہیں۔ جدید شاعری سے متعلق ہوشیہہ اس خیال کا پابند تھا کہ اس میں نثری زبان کا استعمال کیا جانا چاہیئے جو روزمرہ کی عام بول چال پر مشتمل ہو۔ ۱۹۱۹ میں اس نے اعتراف کیا کہ شعری انقلاب کا اس کا تصور ایک جانب تو خود اس کی تجرباتی بازیافتوں سے بنپا اور دوسری جانب ان تصورات سے جو یورپی نشاۃ ثانیہ کا خاصہ ہیں نہ یقیناً اس صدی کی دوسری دہائی کی امریکی ادبی تحریکوں سے بھی اس درجہ متاثر تھا۔ جتنا لی چن فا (LI CHIN FA) فرانسیسی علامت نگاری اور کوموررو (GUO MO RO) جاپانی نہریت سے۔ ۱۹۱۲ میں ہیرئٹ مونرو (HARIET MON ROE) .... کی میگزین آف ورس POETRY: A MAGAZINE OF VERSE اشاعت کے ساتھ ہی امریکہ کی نئی شعری تحریک کی ابتدا ہوئی تھی۔ حتیٰ کہ بعض نقادوں نے اس نئی شاعری کو امریکہ کا پہلا قومی آرٹ بھی کہا ہے۔ ازرا پونڈ (EZRA POUND) نے اس دہائی کو امریکی نشاۃ ثانیہ تسلیم کرتے ہوئے کہا کہ اس نے اطالوی نشاۃ ثانیہ کو چائے کی پیالی میں چھپے طوفان میں تبدیل کر دیا ہے۔ کومیجر (COMME GER) کہتا ہے کہ یہ وہ دور تھا جب سب کچھ نیا تھا۔ نئی عورت، نئی انسانیت، نیا فن، نئی قومیت، نئی آزادی، حتیٰ کہ نئی تاریخ اسی جدیدیت کے دور میں ہوشیہہ نے امریکہ میں اپنا تعلیمی سلسلہ مکمل کیا تھا اور بالکل یہی تصورات چین کی عہد ساز ۴ مئی کی تحریک کے پس منظر میں کارفرما تھے۔

دوسری جانب جاپان گئے ہوئے چینی طلبا نے برطانوی امریکی ادب کے ساتھ روسی ادب سے بھی فیض حاصل کیا۔ ان میں لوشن (LU HSUN) کوموررو، چوذتسوزن (QUO TSO-JEN) کے نام اہم ہیں۔ لوشن اور کوموررو دونوں ہی جدید چینی شاعری کے اہم معمار ہیں۔ اس کے باوجود ان میں ایک واضح فرق تھا۔ لوشن کی نگاہ میں کسی قسم کی غیر مرئی قوت کا وجود ہونا ایک مہمل خیال تھا اور وہ اس کا حامی نہ تھا کہ کسی کو اس قدر اہمیت دے دی جائے کہ اس کی پرستش کی جانے لگے۔ وہ بت پرستی کا مخالف بھی تھا جبکہ کوموررو نے اپنے اصنام پرست ہونے کو بڑے ہی پُر زور آہنگ میں اپنی نظموں میں پیش کیا ہے (حصہ نظم بعنوان "میں بُت پرست ہوں") مارکسیت (MARXISM) سے دونوں ہی متاثر تھے۔ لوشن تصور کی حد تک اور کوموررو عملی طور پر اپنی بت پرستی کے شعری اعلان نامہ کے اگلے ہی برس بطل پرست ہو چکا تھا۔

۴ مئی کی تحریک کے بعد چین کی شعری فضا پر قنوطیت چھانے لگی تھی۔ عالمی ادبی تحریکوں کے تمام میلانات متعارف کرائے جا چکے تھے اور ان پر طبع آزمائی بھی کی گئی تھی۔ نتیجتاً شگفتہ، شستہ اور پُر معنی شاعری کی بہترین مثالیں ہی سامنے آئیں۔ قدیم تہذیب کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ قدری اور اخلاقی، تقلیدی اور روایتی اصول ٹھکرائے جا چکے تھے۔ اس کے باوجود حکومت اور اس کے تعاون سے چلنے والے تعلیمی اداروں پر کھنگ فوتسو (K'UNG FU-ZU' CONFUCIUS' اور لاؤ تسے (LAO DZE) پرستوں کی گرفت تھی۔ روسی اشتمالیت اور اشتراکیت کے نسخے میں الاپے جا رہے تھے۔ ان عوامل نے ۱۹۲۰ کے بعد یاس انگیز فضا قائم کر دی تھی۔ دو دہائی کے مستقل نظریاتی اور تصوراتی جنگ اور جدوجہد کے بعد ۱۹۴۹ء تک جدیدیت کے خواب دیکھنے والے عندلیب حیران اور مضطرب رہے کہ ان کی تگ و دو نے اپنی مادرِ وطن کو کیا عطا کیا ہے۔ وہ اپنی حیثیت کے متلاشی تھے۔ اپنے اعمال کے دائروں کے اس دور میں جدید شاعری پر حزنیہ رنگ غالب آجاتا ہے۔ اور بے وقعتی، بے یقینی اور تشکیک کے مارے انقلابی شاعری کو ڈھانک لیتے ہیں۔ اسی ماحول میں ون ای تو .... (VEN YIDOO) شوچیہ مو (XU CHIH MO) یوھینگ پو

گمرہ، مظفرپور ۸۴۲۰۰۱

(YU P'ING PO) وغیرہ کی شاعری پروان چڑھتی ہے۔ شخصی یا ذاتی کرب اور یاس کا اتنا شدید احساس تھا کہ ایسا ہر کرب لاشخصی ہوکر معاشرے کا درد بن جاتا تھا۔ ایک طوفان ختم چکا تھا پھر بھی بسا اوقات پھواریں پڑتی ہی گئی تھیں۔ شعراء اور جدیدیت کے پروانوں کی خود سوزی اور خودکشی کے کئی واقعات بھی رونما ہوئے۔ اس درمیان جاپان سے واپس آئے کوڈمورو، یوتا پھو (YU PA FU) چانگ تسو پھینگ (CHANG ZU PENG) چنگ پھانگ وو (QENG FANG WU) تھین ہان (D'IEN HAN) چنگ پوچی (CHING PUQI) اور فرانس سے واپس آئے (WANG DO QENG) نے شنگھائی میں تخلیقی انجمن (چوانگ تسا وشی) کی بنا ڈالی۔ اس کے دو ترجمان "تخلیقی سہ ماہی" (چھوانگ تساؤ کوان) اور "تخلیق ہفتہ وار" (چھوانگ تساؤ کوان) مختلف زاویوں سے مغربی رومانویت اور فردیت پسندی سے متاثر تھے۔ اس انجمن نے ادب برائے ادب اور فن برائے فن کی آوازیں بلند کیں۔ ان کا خیال تھا کہ پچھلی دہائیوں میں "امنگ" اور اس کے حلقے نے ادبی انقلاب کی جو تحریک چلائی تھی وہ اپنی منزل پا چکی تھی۔ اب ادب یہ گویا اصلاح کا دور ہے جس میں تخلیقی اور تعمیری ادب کی پیش کش کی ضرورت ہے۔

"تنظیم ہلالِ نو" کے شعراء نے موسیقیت، اسلوب، عناصر ترکیبی اور جمالیات کی تکنیک کو فوقیت دی۔ ان کی نگاہ میں جدید شاعری اس عہد کے ان افکار کی نمائندگی کا نام ہے جو جاگیرداری اور سامراجیت کے خلاف عوام کے ذہن میں پنپتی ہے۔ بے تکلف اور کم سے الفاظ کے استعمال، مقبول آہنگ موسیقی اور لوک گیتوں کی ہیئت سے مل جل کر "ایک عوامی شاعرانہ روش" کی تشکیل ہوئی۔ جدید چین کے اہم ترین شعراء مثلاً پھینگ چیہہ (FENG CHIH) پئین چیہ لن (PIE N CHIH LIN) تسانگ کو جیا (ZANG K'O CHIA) ہوچی پھانگ (HO CHI P'ANG) ..... وغیرہ نے اس حلقہ کے زیر سایہ اپنے شاعرانہ کیریئر کی ابتدا کی تھی۔

چین، جاپان جنگ کے دوران جو شاعر منظر عام پر ابھرے ان میں کوڈمورو کے علاوہ آئے چھنگ (AI QING) تسانگ کو جیا (ZANG K'O CHIA) اور تھین چین (T' IEN CHIEN) کے نام اہم ہیں۔

جدید شعراء کی ان دو نسلوں کے زیادہ تر شاعر زمیندار اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ زیادہ تر کے گھروں میں تعلیم کا ماحول تھا، لیکن کلاسیکیت سے مختلف۔ چوتھی دہائی تک پرولتاریہ اپنا ادب تخلیق کرنے سے قاصر رہی تھی۔ ان شعراء کے خاندانی پس منظر کی وجہ سے پرانے نظامِ حیات پر ان کی نکتہ چینی کا مضحکہ اڑایا گیا۔ نوّے فی صد شعراء اپنے گھروں سے بے تعلق ہوگئے اور بھاگ کر پیچنگ اور ینیان میں مقیم ہوئے۔ ان کے ذہن و دل میں اس خاندانی ماحول کے تئیں نفرت کے شعلے رقصاں تھے۔ جو شعراء غیر ممالک سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے وہ چند برس کے لئے اپنے گھروں سے کٹ گئے تھے۔ اور اصلاح اور تبدیلی کی امنگوں کی وجہ سے پھر کبھی اپنے گھروں کے نہ ہو سکے

واپس آنے کے بعد وہ سب انقلابی مشنری کا جزو بن گئے۔ انقلاب کی گرمی خیالات سے بے گھر ہو جانے کے بعد معاشی طور پر سب کے سب لوٹ چکے تھے۔ باہر سے آنے والوں میں معدودے چند کے علاوہ کسی کو مناسب ملازمت بھی نہیں مل سکی۔ نتیجتاً یہ لوگ یا تو استاد بنتے گئے یا دیہاتیوں میں جاکر بس گئے۔ جامعات میں بھی اساتذہ کی اہمیت نہ تھی۔ ان سے غلاموں جیسا برتاؤ کیا جاتا تھا اور انہیں تعلیم کی غرض سے خریدا جاتا تھا۔ ان کی تحریروں کا معاوضہ بھی مایوس کن تھا۔ یہ لوگ رفتہ رفتہ معاشرہ سے مزید متنفر ہوتے گئے۔ اسی دوران ملک کو جاپانی آمریت کے پنجے دبوچنے لگے اور جولائی ۱۹۳۷ میں مدافعت نے جنگ کی صورت اختیار کر لی۔ اس جنگ کے دوران لکھی گئی نظمیں چین کی بہترین شاعری کی نمائندگی کرتی ہیں۔ خیر یہ ایک ذاتی خیال ہے جس سے اتفاق کرنے نہ کرنے کی گنجائش بہرحال ہے۔ جامعہ پیکنگ کے اساتذہ، مختلف تنظیموں کے اراکین اور طلباء و طالبات سے لے کر مودی، موچی کارخانوں کے معمولی مزدور، دیہاتی کسان، سپاہی، سیاسی لیڈر سب کے سب شاعری کرنے لگے۔ برسوں کی شاعری کا تقریباً ۸۰ فیصد حصہ نعرہ بازی، خون کا دریا، اسلحوں کی گھن گرج، فوجیوں اور سپاہیوں کی تعریف، مادرِ وطن کی ناموس کا تحفظ، گھر سے بچھڑ کر موررچوں پر جاتے ہوئے سپاہیوں، زندہ باد اور انقلاب کے نعروں، جاپانی اشیاء پر پابندی وغیرہ کے سیدھے سادے اظہار سے بھرا پڑا ہے۔ سیدھے سادے کیونکہ تمام نظموں کے تقریباً تمام حصے منثور ہیں اور بالکل ویسے ہی جیسے بولے جاتے ہیں۔ کسی قسم کی تشبیہ، علامت یا کنایہ کا استعمال نہیں ملتا اور غالباً ان کے استعمال کی ضرورت بھی نہ تھی۔ کیونکہ شاعری علماء طبقے کی ہی نہیں عوام کے لئے بھی اسلحہ بن گئی تھی۔ تمام نظمیں بنیادی طور پر جنگ کے نغمے گیت ہیں۔ ان میں وہ جوش و ولولہ موجزن ہوتا ہے کہ کاشتکار کے ہل بندوق کی نال پر قابض ہو سکتے ہیں اور مورچے پر لڑتے ہوئے سپاہی کے خون میں ابال بھی لا سکتے ہیں۔ لیکن شعری ذوق کی تسکین نہیں کرتے۔ بعض ماہرین کا خیال ہے کہ یہ وہ دور تھا جب شاعری جنگلوں، پہاڑوں کی ترائیوں، کھیتوں اور مورچوں پر جوان ہو رہی تھی۔ تھین چین اور تسانگ کو جیا کی اس دور کی نظمیں کسی حد تک قابلِ توجہ ہیں۔ تائی وانگ شو اسی جنگ کی پیداوار ہے۔ وہ بنیادی طور پر علامت پرست ہے۔ اور جنگ کے دوران بھی وہ یہی راہ جنگ ڈھنگ پر بلا بولنے کے بعد وہ جاپانیوں کی قید میں چلا گیا۔ جہاں سے رہا ہونے کے بعد اس نے بعض اچھی نظمیں لکھیں۔ اس کی طرح ہی زیادہ تر شاعر گوریلا بن کر جنگ کر رہے تھے یا قید و بند کی صعوبتوں سے گزر رہے تھے۔

۱۹۴۹ء کے بعد جدید چینی شاعری میں ہیئت و تشکیل کے بدلتے ہوئے عناصر کے متعلق مستقل بحثیں ہوئیں۔ نئے اور انوکھے تجربوں کی تشکیل و تدوین و اطلاق کی نئی لیکن مبہم صورتیں سامنے آئیں۔ اس تگ و دو کے پس منظر میں دو عوامل کارفرما تھے۔ ایک تو یہ کہ بطور صنفِ سخن شاعری کے عناصر ترکیبی پر توجہ دی گئی۔ اور الفاظ کی ترتیب کے اصول اور ان کی بہتر اور پُر اثر پیش کش کے اصول وضع کئے گئے۔ بیسویں صدی کی اس جدید شاعری

کا دوسرا اہم پہلو یہ تھا کہ قدیم کلاسیکی زبان کی بجائے عام بول چال کی زبان اپناتے ہوئے خود مختار عروض و آہنگ کا رواج عام ہوا۔ ظاہر ہے شاعری کو نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات و تشبیہات کا جامہ پہنانے کے لئے ایک نئی صورت گری کی ضرورت تھی۔

جدید شاعری کی تراکیب سے متعلق ابہام و تفہیم کا سلسلہ ۱۹۵۰ء میں کلی طور پر ابھر کر سامنے آیا۔ دراصل اس کی ابتدا ۱۹۱۹ء کی تحریک کے بعد آئے دن منعقد ہونے والے مباحثوں سے ہی ہو چکی تھی جو عمومی طور پر تنظیم ہلال نو اور بائیں محاذ کے شعراء کے درمیان جاری تھے۔ ۱۹۴۲ء میں ماؤ زے تنگ کی ادب و فن سے متعلق 'ینان مرکز مباحثہ کی باتیں' نے اسے اور ہوا دی۔ یہ کتابچہ جدید ادب پر ایک کانفرنس میں ہوئی بحثوں اور اس کے نتائج کا خلاصہ ہے اس میں نئی شاعری کو لوک گیت کا انداز دینے کی بات کی گئی تاکہ زبان سادہ بھی رہے اور عروض و قوافی بھی موجود رہیں۔ اس سلسلے میں ہے جی پھانگ کے مضامین بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ انہیں اس نے چھٹی دہائی میں ہم عصر ہیئت پرست شعراء کی حمایت میں قلم بند کیا تھا۔ اس میں اس نے مستحکم اور متعین عروض و قوافی اور بند کے متعلق مزید تجربوں کی ضرورت پر زور دیا اس کا (اور چھو کوان چیا، وانگ لی کا) خیال تھا کہ اگر جدید شعراء نے ان صورتوں کو نہیں اپنایا تو کلاسیکی شاعری کی میراث ختم ہو جائے گی۔ جب کہ اسی درمیان محض صوتی اثبات مرتب کرنے والی نظمیں بھی لکھی جاتی رہیں۔ ون ای تو نے ۱۹۲۶ء کے اپنے مضامین کے سلسلوں میں ان موضوعات کو چھیڑا تھا۔ اس گروہ سے متعلق ایک اہم نام بیان چی لن (PIAN QI LIN) تھا جو تیسری دہائی کے اواخر میں منظر عام پر آیا مگر ان کی تمام ترسعی کے باوجود نظم معریٰ اور منثور نظموں کے تئیں قاری اور شاعر کا رجحان بڑھتا گیا۔ اس کی وجہ سے یقیناً قاری کا دائرۂ فکر و اظہار وسیع تر ہوتا گیا۔ ماؤ نے اس امر کا اظہار کیا کہ شاعری برخلاف نثر استعارہ تشبیہہ و تلمیح پر منحصر کرتی ہے۔ نہ کہ واقعات کی محض جذباتی بیانیہ پیش کش پر۔

کو مو روتے ۱۹۶۰ء کے بعد شاعری کو قومیت کا رنگ عطا کرنے کی کوشش کی اور "قومی شاعری" کی ضرورت بھی محسوس کی۔ ۴ مئی کی تحریک کے بعد جو نئی صورتیں سامنے آئیں انہیں جاہیت سے ہم کنار کرنے کے لئے کو ڈے تے قومی اور مقبول شاعری کی تخلیق پر مباحثوں کا آغاز کیا۔ اس نے شعراء سے اپیل کی کہ وہ ۴ مئی کی تحریک کے دوران متعارف ہونے والی کئی ساختیاتی نظموں پر طبع آزمائی کریں۔ اس نے اور اس کے ہمنواؤں نے اپنی روایتی بانچ رکنی سطور کو غیر پابند ارکان میں تبدیل کرتے ہوئے حسیاتی طور پر باوزن نظمیں لکھیں۔ اس کے خیال میں ساخت کی سالمیت کو حس و درک کی ہم آہنگی میں سمجھنا صوتی اوزان کے استعمال سے بہتر اور مفید ہے، یوں بھی بندش سے آزاد ہو جانے کے بعد احساسات کے اظہار کا سیل بے پناہ امڈ آتا ہے۔

اس دور کے بعد ثقافتی انقلاب کا زمانہ آجاتا ہے۔ شاعری حکومت کے متعین کردہ اصول کی اسیر ہو جاتی ہے۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۹ء تک کے ماہ و سال شعراء پر بار گراں ثابت ہوئے۔ ثقافتی انقلاب کی مقبولیت کے لئے انہیں کارخانوں اور کھیتوں میں مزدوری دی گئی۔ کتب و رسائل سے ان کا قطع تعلق کر دیا گیا۔ شاعر ہل چلاتے، خنزیر کے باڑوں کی نگرانی کرتے، چارہ تیار کرتے اور 'سرخ کتاب' کا مطالعہ کرتے۔ دنیا دفعتاً سمٹ گئی تھی اور فکر و عمل کے سب دائروں پر صرف ایک ذہن کی کارفرمائی حاوی تھی۔ پچھلی دہائی میں یقین اور سرور نو کی جو فضا قائم ہوئی تھی وہ پھر اندوہ ناک تشویش کے غاروں میں گم ہوتی گئی۔ اس دور میں نہ تو کوئی قابل ذکر شاعر سامنے آیا اور نہ ہی لائق توجہ شاعری۔ زیادہ تر معروف شعراء نے قطعی خاموشی اختیار کر لی تھی جب کہ ہمنوائی کے صلہ میں بعض اعلیٰ عہدوں پر فائض تھے۔

۱۹۸۰ء سے شاعری پر چھائے یاسیت اور حرماں کے بادلوں کے نقوش دھندلے ہونے لگے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی ادوار کی مانند پھر داخلیت پسندی اور حقیقت پسندی کے عوامل ابھرنے لگے۔ ایک حیرت انگیز تبدیلی یہ محسوس ہوئی کہ شاعری سے نغمگی بالکل محو ہونے لگی تھی اور شاعر اپنے وجود کی پنہائیوں کے کرب اور سماج کے رستے ناسوروں کے درد کا برملا اظہار کرنے لگے تھے۔ زندگی گرچہ خوش آئند ہوتی گئی تھی تاہم پچھلے دنوں کے ایسے انمٹ نقوش رہ گئے تھے جو تب بھی فکر کے محور بنے تھے۔ پچھلے چند برس میں پھر ہیئت و تشکیل سے متعلق بحثیں شروع ہوئیں۔ مغرب کی مانند وہاں بھی گرچہ پس ساختیات (POST STRUCTURALISM) کا زمانہ ختم ہو گیا تھا۔ اس کے باوجود اسلوب، متن اور ہیئت کو لے کر رسہ کشی ہوا کی۔ ان سب سے پرے شعری فکری اساس وہی ہے جس میں یاس اور آرزو کی دبی دبی سی سسکیاں ہیں اور جنہیں اب تک سینے کے گنبد بے در تلاطم سے باہر آنے کی اجازت نہیں۔

●●

وفیات : گزشتہ دو مہینوں میں اردو کی دو عظیم شخصیتیں ہم سے جدا ہو گئیں۔ ان میں ایک بیگم سلطانہ حیات بھی ہیں جو انجمن ترقی اردو یو۔پی کی ایک زمانے تک صدر رہیں اور انہوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اردو کی جدوجہد میں گزارا۔ ان کے انتقال سے یو۔پی نے دو ہی مہینے کے عرصے میں اپنا دوسرا مجاہد بھی کھو دیا۔ ہم جناب حیات اللہ انصاری صاحب کی خدمت میں اپنی تعزیت پیش کرتے ہیں۔

موجودہ دور میں اردو خطاطی کا ایک اہم نام خلیق ٹونکی بھی تھے۔ جنہوں نے خطاطی کو فن کا درجہ عطا کیا تھا۔ وہ اپنے آپ میں ایک تنظیم تھے۔ جنہوں نے اس فن کی ترقی میں اہم رول ادا کیا۔

ادارہ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

نظمیں

ہماری گلی

گلی اپنی تھی یا وہ غیر کی تھی، کل
جونہی ہم اس طرف نکلے
تو کچھ ایسا لگا ہم تو یہیں کے رہنے والے ہیں
شناسا، ناشناسا، اجنبی، چھوٹے بڑے، جو بھی
ملے، کچھ اس طرح کھُل کر ملے، جیسے وہاں ہم نے
ہزاروں سال اک جشنِ مسلسل کی تمازت میں گزارے تھے
کبھی بچھڑے گھڑی بھر کے لئے
یا ہو گئے اک دوسرے سے ہم جُدا
برسوں کسی سیلِ بلا میں
موجِ فتنہ خیز میں
لیکن
ہماری خوش نصیبی تھی، ہمیں محسوس ہوتا تھا
کہ ہم موجود تھے اک دوسرے کے ساتھ روز و شب
کے رشتوں کی مسافت میں

گلی باقی نہیں امروز وہ جو کل ہماری تھی
گلی کے رہنے والے اور ان کے بولتے ہنستے
چہکتے، شادماں، روشن گھروں کے
دُور تک پھیلے ہوئے ملبے پہ اب میرے
دریدہ جسم سے لپٹا ہوا
نوزائیدہ اک طفلِ حیراں
میرے زخموں سے
ٹپکتے خون کے لمسِ مسیحائی سے خوابِ شیرِ مادر میں
ذرا سا مسکراتا ہے
ذرا سا رو کے
گرتے آسماں کو تھامتا ہے
ننھے ہاتھوں سے
اسے اوپر اٹھاتا ہے

بلراج کومل

اے 139 . کالکا جی، نئی دہلی 19-110

ایک پتھر

ایک پتھر جاگتا ہے
دوسرا سوتا ہے
وہ جو تیسرا ہے
کچھ نہ کچھ کہتا ہے اپنی خامشی میں
اتفاق ایسا ہے لیکن
کوئی بھی سنتا نہیں
موسموں کی یورشوں میں
پیکرِ اسرار میں
سارے پتھر کیا سے کیا ہوتے گئے

ایک ایسا بھی یہاں تھا، ننھا سا ایک پتھر
دور تک پھیلے ہوئے سب سلسلوں کے درمیاں
دیکھتا سنتا تو وہ سب کچھ رہا۔
کیا عجب یہ حادثہ تھا
رفعتِ کہسار سے نیچے اُترتی، شور کرتی۔
مرغزاروں، وادیوں، جلتی ہوئی آبادیوں کی سمت بڑھتی
تیز رو اک آبِ جو کی زد میں ایسے آ گیا
رفتہ رفتہ سیلِ موجِ خوش نوا کے جشن میں
ریزہ ریزہ ہو گیا۔

●●

علیم اللہ حالی

پروفیسر شعبۂ اردو، مگدھ یونی ورسٹی، بودھ گیا

سزا

یہ نہ ہوتا تو بجا تھا
یہ ہوا تو کیوں ہوا؟
کرچیوں کی طرح کب تک
ذہن ان مہمل سوالوں کے
اٹھائے گا عذاب
ماضی و امروز کے رشتوں کا
کیوں کر ہو حساب
ساعتوں کی اس دہکتی آگ میں
ہر نیا دن ایک ایندھن کی طرح
صرف جلتا ہی نہیں ــــ
اس آتشِ نمرود میں
التہاب و شعلگی کا ہے سبب
لمحہ لمحہ حسرتوں کی آتشیں لہروں
پہ یہ رقصِ جنوں
اک تہی کوزہ لبِ دریا سے
لے آنے کی وہ ادنیٰ خطا
کیا پتہ
جسم و جاں کے واسطے
کب تک رہے گی یہ سزا

●●

نظمیں

آگ

زاہدہ زیدی

> اس نظم کے پہلے حصّے کا تعلق سڈنی اور اسکے نواح میں لگی ہوئی اس حالیہ آگ سے ہے جس نے سڈنی (آسٹریلیا) کے کئی حصّوں اور اس کے گرد و نواح کے جنگلوں کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔
>
> زاہدہ زیدی

وہ جنگل کے شعلے
وہ سفاک شعلوں کا جنگل
کہ جس میں سلگتے رہے
دیر تک —
حسنِ فطرت کے نایاب منظر
وہ اشجار
جن کی بلندی پہ نازاں تھا خاور
وہ مائل بہ پرواز طائر
کہ نغموں سے جن کے لب تھا
وہ جنگل —
جھلس کر ہوئے راکھ
بس آن کی آن میں
ننھے منے وہ کھالو —
وہ معصوم خرگوش
پل پل اچکتے ہوئے شوخ بندر —

. . . .

مگر اپنی میراث کو
جان دے کر بھی
اس دیش کے باسیوں نے بچایا
کہ خود ان کی پہچان بھی آگ میں جل رہی تھی ....

. . . .

مگر وہ سیہ آگ
جو گوشہ گوشہ میں دنیا کے
اب سالہا سال سے جل رہی ہے
کہ جس میں سلگتے ہیں
حسن و صداقت کے نایاب منظر
کہ جس نے بنایا ہے
تہذیبِ حاضر کو
ادوارِ وحشت کا خونخوار جنگل
کہ ہیں جس کی زد میں
شب و روز
پروازِ افکار
ادراکِ اقدار
احساس و جذبات کے
موج در موج گہرے سمندر
وہ زیرِ زمیں پیچ در پیچ سفاک شعلے
کہ جس میں جھلستے ہیں
تاریخ کے باب
سب فلسفوں کے
رموز اور اسرار
فہم و فراست کے تابندہ گوہر

. . . .

مگر دور تک
کوئی ایسا نظر مجھ کو آتا نہیں ہے
جو خونیں مناظر کے تاریک جنگل میں
— خود اپنی ہی جان پر کھیل کر
اپنی میراث کو خاک ہونے سے اب بھی بچا لے
کہ انسانیت —
اپنی پہچان اب کھو رہی ہے
سلگتے مناظر کی ویرانیوں میں
صبا رو رہی ہے

●●

"آبشار" ۴۔ ایچ آئی جی فلیٹ سرسید نگر، علی گڑھ

قابلِ افتخار

ظہیر غازی پوری

جب کبھی آسماں کے گنبد کو
میں نے چھونے کی آرزو کی ہے
انگلیوں میں جلن ہوئی محسوس
لاوے اُبلے ہیں میرے سینے میں
کان میں اک صدا سنائی دی
آدمی ہے تو آدمی کی طرح
سوچ، یہ کائنات تیری ہے
ہر حدِ ممکنات تیری ہے
قابلِ فخر ذات تیری ہے
خواہشیں، چاہتیں، تمنائیں
روزِ اوّل سے تیرے قدموں میں
سرنگوں ہیں کہ ساری دنیا میں
قابلِ افتخار بس تو ہے
اور جو کچھ ہے "لا" ہے یا "ہو" ہے

ہاشمیہ کالونی، محلہ بیگمل، ہزاری باغ ۸۲۵۳۰۱

نظمیں، غزلیں

کامل اختر

اندیشہ

اُداسی کی بارش میں بھیگی ہوئی شاعری کی گلابی ہتھیلی تو
کیا ڈھونڈتی ہے
ہواؤں کی ننگی کھُلی چوڑی چھاتی پہ کیا ڈھونڈتی ہے
بدن چھیلنے والے نوکیلے کانٹوں میں ریشم روپٹوں کے
حتاب ٹکڑے
ستاروں سی آنکھیں، بدن جگنوؤں کے
لہو کے نشاں اور مخمل ملائم سے پر تتلیوں کے
بہت ایسی چیزیں پھنسی، پھڑپھڑاتی ہیں دم توڑتی ہیں
اداسی کی بارش میں بھیگی ہوئی شاعری
ابھی ایک دو پل میں کچھ ساعتوں میں
تری نرم زخمی ہتھیلی سے بھی
لہو میں نہایا ہوا لفظ لفظ
قطرے قطرے کی صورت ٹپکنے لگے گا
ہوا رہ گزر پر فنا راستے پر
ترا جسم آنکھیں جھپکنے لگے گا۔

●

جسے دیکھو اندر سے سہما ہوا
تو کیا شہر میں پھر دھماکا ہوا
درخت آسمانوں کو تکتے ہوئے
پرندہ اُڑانوں میں اُلجھا ہوا
بدن پر کوئی بوند پڑتی ہوئی
کہیں دور بادل برستا ہوا
عجب برف باری کا موسم تھا وہ
ملا خون رگ رگ میں جمتا ہوا
جو آنکھوں سے ہوتا نہیں تھا اوجھل
وہی یاد کا ایک جھونکا ہوا
بہا لے گئی پانیوں کی لہر
ترے ہاتھ کا سارا لکھا ہوا
چلو آج سے سوچنا چھوڑ دیں
کہ ہوتا نہیں کچھ بھی سوچا ہوا

۱۳- لائبل رینج روڈ، چوتھی منزل، کلکتہ ۱۹

صدیق مجیبی

اپنی وحشت ہی سے ایسا کچھ ہے
سوچتا کچھ ہوں میں ہوتا کچھ ہے

ریزہ ریزہ ہیں دُعائیں دل میں
رشک اشکوں میں لہو کا کچھ ہے

اے یقیں آنچ نہ آئے تجھ پر
دل کے اندر کہیں ٹوٹا کچھ ہے

خواب مسمار ہوئے سب میرے
ہاتھ اس میں بھی خدا کا کچھ ہے

لوحِ دانش ہوئی گروی جب سے
مسئلہ اور بھی اُلجھا کچھ ہے

ڈھونڈ تریاق اگر ہے کوئی
روحِ تہذیب مداوا کچھ ہے

ایک سکتہ سا ہے طاری مجھ پر
بولنا کچھ ہے نہ کہنا کچھ ہے

سینٹرل اسٹریٹ، ہندپیڑھی، رانچی ۸۳۴۰۰۱

سلطان احمد ساحل

آندھی، دُھند، بارش

سرگوشیاں
شور و غل
ہنگامے
اک عجب سی فضا
ہر سُو بکھری ہوئی
دُور
بہت دُور سائے سمٹتے ہوئے
اور بادل کے ٹکڑے
آپس میں ملتے ہوئے
تیز رو ہواؤں کا شور
آندھی
دُھند
بارش
بجلیاں کوندتی ہیں
چاروں طرف !!!

بتوسط: انکیب انڈسٹریز لمٹیڈ، ڈیپارٹ (W/WIRES)
E.W.P پوسٹ گولموری، جمشید پور ۳

ساحل احمد

۲

غزلیں

جناب ساحل احمد صاحب گزشتہ سال ایک ایکسی ڈنٹ میں بری طرح زخمی ہو گئے تھے۔ ہاتھ اور کولہے کا فریکچر ہو گیا۔ اس وقت سے ابھی تک صاحب فراش ہیں انہوں نے بائیں ہاتھ سے جو خط ہمیں لکھا ہے اس کا کچھ حصہ آپ کی نذر ہے۔ (ادارہ)

- "میں کیا ہوں۔ میری منزل کیا ہے نہیں جانتا۔ اب تو اتنا ٹوٹ چکا ہوں کہ ذہن پر سیاہ دھند جمنے لگی ہے۔ مایوسی درِ دل پر دستک دے رہی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اردو کے بیشتر اخبار و رسائل نے حادثے کی اطلاع بھی نہیں چھاپی۔ میری دل جوئی نہیں کی۔ میرے خط کا جواب تک نہیں دیا۔ صحافیوں، مدیروں، دوستوں اور شاعروں نے بھلا دیا۔ خطوط کا جواب تک دینے کی زحمت نہیں کی۔ مڑ کر پیچھے دیکھتا ہوں تو وحشت ناک اندھیرا، چیخیں، کراہیں اور طنز آمیز قہقہے تعاقب میں ہیں۔ شب و روز درد و اذیت کے لہو رنگ آنسو بٹورتا رہتا ہوں۔"

ساحل احمد

درد کا آسیب گھر تک آگیا
کیسا پانی تھا جو سر تک آگیا

دریچہ آزار موسم کیا کوئی
پھر کوئی سایہ شجر تک آگیا

بڑھتے بڑھتے کیا کوئی دستِ جنوں
آج پھر برگ و ثمر تک آگیا

نقشِ پا روشن ہوئے اُمید کے
آسماں رنگِ ہنر تک آگیا

سطحِ دریا خون کی کیسی لکیر
رنگ سب لعل و گہر تک آگیا

مژدہ ساحل کو شبِ ہجراں ملی
خواب آنکھوں کا سحر تک آگیا

ایل۔آئی۔جی۔ ۱۰۔ نیم سرائے۔ اے۔ ڈی۔ اے کالونی
منڈیرا چک، الہ آباد ۲۱۱۰۱۱ (یوپی)

سج گئی تصویر آنکھوں میں کوئی
کیا بسی تقدیر آنکھوں میں کوئی

سرخ ڈورے کھنچ گئے ہیں دور تک
دیکھ لی تعذیر آنکھوں میں کوئی

ہو گئیں معتوب یادیں پھر مری
سرخ ہے شمشیر آنکھوں میں کوئی

آسماں پر نہ یہ کیسا درمیاں
چبھ گیا ہے تیر آنکھوں میں کوئی

دستِ گل پر اوس مہکی تھی مگر
بج اٹھی زنجیر آنکھوں میں کوئی

توڑ دیں اُمید نے ساری حدیں
پھر ہوئی تعمیر آنکھوں میں کوئی

خواب پلکوں پر ہی ساحل ہو گئے
دیکھ لی تعبیر آنکھوں میں کوئی

راستہ گھر کا مرا روشن ہوا
کیا کوئی پھر آئینہ روشن ہوا

کوندتی ہیں بجلیاں چاروں طرف
آسماں کا فیصلہ روشن ہوا

آسماں کو پھر پشیمانی ہوئی
کس کے لب پر پھر گلہ روشن ہوا

سج گئی تصویر آنکھوں میں کوئی
خال و خد کیسا ترا روشن ہوا

ہو گیا آسان پھر میرا سفر
جیسے جیسے نقشِ پا روشن ہوا

ہر نٹ پر مہکی دعا ساحل مری
دھڑکنوں میں پھر خدا روشن ہوا

غزلیں

ظفر گورکھپوری

تو سمجھ میں کیا ہوں جب الفاظ کے سب تار گم اُس میں
مرے ہونے نہیں ہونے کے سب آثار گم اُس میں

مری آنکھوں میں اک موسم ہمیشہ سبز رہتا ہے
خدا جانے ہیں ایسے کون سے اشجار گم اُس میں

ہزاروں سال چل کر بھی ابھی خود تک نہیں پہنچی
یہ دنیا کاش ہو جائے کبھی اک بار گم اُس میں

نہیں معلوم آخر کس نے کس کو تھام رکھا ہے
وہ مجھ میں گم ہے اور میرے در و دیوار گم اُس میں

مجھے دیوانگی یہ کس سفر پہ تو نے بھیجا ہے
کھڑا ہوں پاؤں پر اپنے مگر رفتار گم اُس میں

وہ جیسا ابر بھیجے، جو ہوا سر پہ چلائے وہ
مرے دریا، مرے صحرا، مرے کہسار گم اُس میں

ظفر اُس کے تھے ہم تو کب تلک اس سے الگ رہتے
ہوئے کہ ایک دن ہونا تھا آخر کار گم اُس میں

جاں میں شور، چہرے پہ اک سکوت طاری رکھ
خلوتیں بھی رکھ آباد اور سفر بھی جاری رکھ

مجھ کو اپنی نظروں میں سربلند رہنے دے
دُور میرے کاسے سے اپنی شہریاری رکھ

زندگی کی دو گھڑیاں ہنستے بولتے کٹ جائیں
اپنے سلسلے سے بس اتنی جاں نثاری رکھ

ایک پل کی میٹھی نیند، جس کا مول ہی کچھ اور
آسمان سارا رکھ یا زمین ساری رکھ

کب فرائضِ دنیا جی کا بوجھ بن جائیں
اپنے ساتھ تھوڑے سے فعل اختیاری رکھ

آزما کبھی اپنی آتی جاتی سانسوں کو
اک چٹان سینے پر زندگی سے بھاری رکھ

ورنہ لوگ اُٹھائیں گے حاشیے میں رکھ دیں گے
جتنی لازمی ہو بس اتنی انکساری رکھ

A/302، فلوریڈا، شاستری نگر، اندھیری (ویسٹ) ممبئی ۴۰۰۰۵۸

ڈاکٹر ابو محمد سحر

اے عمرِ رفتہ تیری شام و سحر میں کیا تھا
اک دل میں کیا کشش تھی اک رہگزر میں کیا تھا

کیوں دیکھ کر اُسے ہم وقفِ الم ہوئے تھے
اس دل کو کیا ہوا تھا اُس عشوہ گر میں کیا تھا

فکر و نظر نے کھولے کتنے رموزِ ہستی
لیکن کھلا نہ اس کی پہلی نظر میں کیا تھا

آتے ہیں یاد اکثر چھوڑے ہوئے مکاں بھی
چہروں کے ساتھ ان کے دیوار و در میں کیا تھا

تھک ہار کے ہیں بیٹھے اک دشتِ بے اماں میں
منزل کہاں تھی اپنی عزمِ سفر میں کیا تھا

پہلے سرشکِ غم تھے یا پھر خوشی کے آنسو
جز گریۂ ندامت اب چشمِ تر میں کیا تھا

دولت خلوص کی تھی سادہ سی بستیوں میں
ورنہ سحر بظاہر اجڑے نگر میں کیا تھا

۳۹۔ مالویہ نگر، بھوپال ۴۶۲۰۰۳

ڈاکٹر ناز قادری

طلسم خانۂ وہم و گماں میں پھیل گیا
یقیں کا ابر شکستہ جہاں میں پھیل گیا
کبھی زمیں پہ کبھی آسماں میں پھیل گیا
میں رنگ و نور سا کون و مکاں میں پھیل گیا
حصارِ ذات سے نکلا تو کائنات بنا
مرا وجود زمان و مکاں میں پھیل گیا
سمٹ کے آ نہ سکا دل کے آئینے میں وہ
نظر سے دور کہیں کہکشاں میں پھیل گیا
دعا بہ دست تھا محرابِ زندگی میں ناز
یقیں کا نور دیارِ گماں میں پھیل گیا

شعبۂ اردو، بہار یونیورسٹی، مظفرپور (بہار)

گووند رشک

بھیگے، رومانی موسم کے بادل بے ایمان نہ تھے
پھر بھی چاہت کے کھیتوں پہ بارش کے امکان نہ تھے
میں نے جس اندازِ سخن سے زخموں کو دی خندہ لبی
اُس میں دل کا درد چھپا تھا وہ لہجے بے جان نہ تھے
تاریکی کے گہرے جھرمٹ، دریا، ریت، چٹانیں چپ
ہم جن رستوں کے راہی تھے وہ رستے آسان نہ تھے
دور ندی پر تان نے مُرلی کی آخر من موہ لیا
لانے والے پاس کے پنگھٹ سے پانی، نادان نہ تھے
تیری اُڑتی مٹی سے کل، دنیا یہ نہ کہے اے رشک
تیرا لب و لہجہ، تیرے اشعار، تری پہچان نہ تھے

سویٹ ویل، رام پور (یوپی)

بسنت کمار بسنت

وفا کا رنگ اس کے جذبۂ توقیر میں دیکھا
خلوصِ بیکراں دہن و لبِ تقریر میں دیکھا
پسِ پردہ تجلی ہر طرف ظلمت نظر آئی
سماں تخریب کا ہر منظرِ تعمیر میں دیکھا
بظاہر کچھ نہ تھا جب چشمِ باطن وا ہوئی، ہم نے
ترا جلوہ نہاں ہم نے تری تصویر میں دیکھا
سزا جینے کی دی مخلوق کو اُس نے زمانے میں
بشر کو قید ہم نے دہر کی زنجیر میں دیکھا
طلسمِ حق و باطل کا ہوا عرفان تب ہم کو
ترے جلوے کو جب ہم نے تری تحریر میں دیکھا

۲۵۱/۳۹، ٹیڑھی بازار، رکاب گنج، لکھنؤ

غزلیں

فضل افضل

جو ہم پہ چڑھا ہے وہ نشہ اور ہی کچھ ہے
اِس وقت زمانے کی ہوا اور ہی کچھ ہے
اربابِ سیاست کی ہر اک تان ہے اونچی
گلزار میں بلبل کی صدا اور ہی کچھ ہے
دکھ درد سے ہر وقت مفاجس نے نبھائی
اُس شخص کے ہونٹوں پہ دعا اور ہی کچھ ہے
ہر آن پرستش میں لگے رہتے ہیں اُس کی
دنیا میں امیروں کا خدا اور ہی کچھ ہے
اشغال میں، افعال میں، انداز میں افضل
یہ روئے سخن حرف و نوا اور ہی کچھ ہے

عقب بڑا ڈاکخانہ، یادگیر ۵۸۵۲۰۱

بھگوان داس اعجاز

دوہے

سپنا لمبی عمر کا، پل پل مرنا روگ
کم جی کر زیادہ جیے، دنیا میں کچھ لوگ

راتوں میں دیتا رہا، دیش پریم پیغام
ٹوٹے ہوئے مزار سے، اک شہید گمنام

برف و پانی ایک ہیں، ایک ہے شکر ایکھ
دیکھ پگھلتا برف کا، آگ پہ تپنا سیکھ

الگ الگ رہتے ہوئے، سدا رہے ہیں سنگ
کبھی جدا ہوتے نہیں، اندر دھنش کے رنگ

ڈی ۴۵۱، بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

محسن باعش حسرت

احسان کیوں کسی کا بھلا لیجئے جناب
ہر ایک بوجھ خود ہی اُٹھا لیجئے جناب
ہمدرد اپنا آج یہاں کوئی بھی نہیں
دل کا ہر ایک زخم چھپا لیجئے جناب
ہوگی حسین خواب کی تعبیر بھی ضرور
پہلے تو کوئی خواب بنا لیجئے جناب
ہر لمحہ حادثات سے بچ کر رہیں گے آپ
مظلوم کی کبھی تو دعا لیجئے جناب
ہو جائے ایک پل میں اندھیروں کا راج ختم
گر اک دیا لہو سے جلا لیجئے جناب

۴۔ پرنسپ اسٹریٹ کلکتہ ۷۲

رتن سنگھ

روپ متی کی گپھائیں

میں ان جنگلوں میں روپ متی کی اُن گپھاؤں کو دیکھنے نکلا ہوں جن کا راستہ اس علاقے کے رہنے والے آدی باسی بھی نہیں بتا سکے۔ میں نے جب بھی کسی سے راستہ پوچھا ہے تو وہ میرا سوال سُن کر پہلے تو خاموش ہو گیا ہے، پھر مسکرا دیا ہے۔ اور اس کے بعد اداس ہو گیا ہے اور مجھ سے کہا ہے۔ "آپ کسی بڑے بوڑھے سے پوچھئے شاید بتا دے۔

کسی بڑے بوڑھے سے پوچھا اپنے جھرّیوں بھرے چہرے پر کمزور بینائی والی آنکھوں کو میرے چہرے پر گڑا کر اس نے کہا۔" بابو، ہم بھی ساری عمر روپ متی کی گپھائیں تلاش کرتے رہے ہیں۔ ہماری پیڑھی کے سبھی لوگ چاہتے تھے کہ وہ گپھائیں مل جائیں تو شاید دنت کتھا سچی ہو جائے۔ لیکن ہم کو تو کہیں ملیں نہیں" یہ کہتے ہوئے وہ دُور افق کی طرف یوں دیکھنے لگا جیسے اگر وہ گپھائیں اُسے آسمان کی بلندی پر مل جائیں تو وہ اُنہیں سورج کی کرنوں پہ سوار کر کے زمین پر اُتار لیئے۔

" وہ دنت کتھا کیا ہے بابا؟" میں نے پوچھا

"پتہ نہیں کیا ہے؟ اور کیا نہیں ہے؟" بوڑھے نے جیسے اُکتا کر کہا۔ پھر بولا۔ اگر ہے تو بہت کچھ ہے۔ کہنے والے تو یہ بھی کہتے ہیں کہ اگر روپ متی کی گپھائیں مل جائیں تو وہاں کا سارا روپ ہماری زندگیوں میں اتر آئے۔ ہمارے مکان خوب صورت ہو جائیں۔ ہر چیز افراط میں ملے۔ سب کے گھروں میں کام دھینو گائے ہو گی۔ دودھ گھی کی نہریں ہوں گی۔ جو چاہیں گے وہ ملے گا۔" یہ کہتے ہوئے وہ اُمیدوں کی دنیا سے نکل کر پھر مایوسی کی مورتی بن گیا اور بولا۔" آج کی طرح تھوڑی ہوگا کہ لوگ باگ تنگے پیٹ پر رسی باندھ کر سوتے ہیں تاکہ بھوک نہ لگے۔"

وہ ایک پل کے لئے رُکا اور پھر بولا۔"لیکن روپ متی کی گپھائیں نہیں دکھائی دیں۔ ہم تو ڈھونڈتے ڈھونڈتے بوڑھے ہو گئے۔ اس سے پہلے ہمارے پُرکھے، اُس سے پہلے پُرکھوں کے پُرکھے۔ پتہ نہیں کتنے ہزار سال بیت گئے۔ اس بیچ ہماری زندگی پیڑوں سے گرے ہوئے پتوں کی طرح سوکھ گئی۔"

بوڑھا پھر اُداس ہو گیا تھا۔

" دیکھو اُس نے اپنی نوجوان لڑکی کی طرف اشارہ کیا۔" پندرہ سال کی ہے۔ اب تم ہی بتاؤ ہیں کہیں اُس کے چہرے پر جوانی کے آثار۔ لگتا ہے جیسے جوانی جوانی میں ہی بوڑھی ہو گئی ہو۔ اور اس کی جو حالت ہے وہ صرف اس کی نہیں ..... اس کی ساری پیڑھی کی ہے۔ بس یوں سمجھو کہ دُور دور تک اندھیرا ہے اور اس اندھیرے میں ہمارے قد اتنے چھوٹے ہو گئے ہیں کہ..."

میں نے کہا" میں اس علاقے میں بالکل نیا ہوں۔ کوئی میرے ساتھ راستہ بتلانے والا ہوتا تو اچھا تھا۔"

" منزل کا پتہ ہو تو کوئی راستہ بھی بتائے۔ ویسے ساتھ لے جانے کے لئے تم اسی لڑکی کو لے جاؤ۔ اس بہانے چار پیسے مزدوری کے کمالے گی۔ ویسے اسے بھی تو کسی نہ کسی دن روپ متی کی گپھاؤں کی تلاش میں نکلنا ہی ہے۔ چلو اس کا یہ سفر آج سے ہی شروع ہو جائے گا۔"

" آپ نہیں چلیں گے ہمارے ساتھ؟" میں نے پوچھا۔

" میں اب تو بوڑھا ہو گیا۔ جنگلوں میں بھٹکنے کے اب میرے دن نہیں۔ ویسے ہم بوڑھے بھی گھروں میں بیٹھے بیٹھے ہی روپ متی کو تلاش کرتے رہتے ہیں۔"

میں بوڑھے سے پوچھنا چاہتا تھا کہ وہ گھر میں بیٹھے بیٹھے روپ متی کی گپھاؤں کو کیسے تلاش کرتے ہیں۔ لیکن بوڑھے کی لڑکی تیار ہو کر آگئی تھی اس لئے ہم چل دئے۔

گھر سے باہر نکل کر لڑکی نے کوئلہ لے کر دروازے کے سامنے کچھ آڑی ترچھی لکیریں کھینچیں۔ تو وہ چار لکیریں کھینچنے کے بعد میں نے دیکھا کہ وہ ایک عورت کی تصویر کا خاکہ بن گیا ہے۔ ناک، مونہہ، نین نقش سب کچھ۔ اب اُس نے اس تصویر کے چاروں طرف چار لکیریں کھینچیں اور پھر ترنم میں بولی۔

"روپ متی کی مورتی۔

کرنی اچھا پورتی

اپنی گپھا سے باہر آ

ہم کو اپنا درس دکھا

جا میں آئیں تم کو پائیں

بول روپ متی کدھر کو آئیں؟"

یہ بولتے ہوئے اُس نے چار چھوٹے چھوٹے تنکے اٹھا کر مورتی کے چاروں طرف رکھ دئے۔

ذرا سی دیر میں ایک تنکا ہلا تو وہ بولی بس ادھر کا تنکا ہلا ہے۔ روپ متی نے ہمیں اس طرف

۴۲۔ گدرش نگر، نیو روڈ، جبل پور

پلنے کا آدیش دیا ہے۔
ہم اسی طرف کو چل دیے۔
روپ متی کی گپھاؤں کے بارے میں میرے ذہن میں بہت سارے سوالات تھے۔ یہ گپھائیں کیا ہیں، کیسی ہیں، کس نے بنائیں؟ ان سب کے بارے میں اس لڑکی نے مجھے ایک دنت کتھا سنائی۔
ایک تھی روپ متی اور ایک تھا اس کا وہ۔
"وہ کون؟" میں نے بات کو سمجھتے ہوئے بھی اس سے سوال کر دیا۔
"اس کا وہ۔ یعنی اس کا پریمی۔"
"اچھا پہلے یہ بتاؤ کہ تنہا لڑکی 'وہ' ہے۔" میں نے بات میں ذرا رنگینی پیدا کرنی چاہی۔
"روپ متی کی بات کرتے کرتے اپنے 'وہ' کی بات نہیں کی جاتی۔ پاپ لگتا ہے۔"
"کیا پاپ لگتا ہے؟"
"پھر اپنا 'وہ' بھی کہیں اسی طرح گم ہو جاتا ہے جس طرح روپ متی کا 'وہ' گم ہو گیا۔"
"وہ کیسے ہوا تھا؟"
"پوری بات سنو گے تو خود ہی پتہ چل جائے گا۔ بیچ بیچ میں بتانے لگوں گی تو میں سب بھول جاؤں گی۔ اب جو روپ متی کی کہانی بھول جائے تو لوگ راستہ بھی بھول جاتے ہیں۔ اگر ایک مرتبہ ایسا ہو گیا تو پھر ساری عمر اس جنگل میں بھٹکتے رہ جاؤ گے۔" یہ کہتے ہوئے اس نے پھر سے روپ متی کی کہانی شروع کر دی۔
"ایک تھی روپ متی اور ایک تھا اس کا 'وہ'۔"
"'وہ' کا نام کیا تھا؟" میں نے پوچھا۔
"وہ کا نام اپنے اپنے علاقے میں اپنا اپنا ہے۔ لوگ اسے جس نام سے بھی چاہیں پکار لیتے ہیں۔"
"ہاں تو روپ متی اور 'وہ' بالی عمر سے ہی ایک دوسرے کو بہت چاہتے تھے۔ ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کھیلتے تھے۔ مٹی کے گھر بناتے تھے گڈے اور گڑیا کا کھیل کھیلتے تھے۔ جب وہ بڑے ہوئے تو میری طرح کلہاڑی اور رسی لے کر ساتھ جنگل میں جایا کرتے تھے لکڑی کاٹنے —
اس نے اپنے کندھے پر لٹکی رسی اور اس کے ساتھ بندھی کلہاڑی کی طرف اشارہ کیا۔

"لیکن وہ جو روپ متی کا وہ تھا اسے لکڑی کاٹنا پسند نہیں تھا۔ لگتا تھا جیسے مجبوری میں جاتا ہے، اس لیے جاتا ہے۔ وہ تو زمین پر، پیڑوں کے تنوں پر اور پتھروں پر طرح طرح کی لکیریں کھینچتا رہتا تھا۔ وہ لکیریں کھینچتا اور دیکھتے ہی دیکھتے تصویریں بن جاتی۔
"ارے اٹھ۔" روپ متی کہتی "اپنے لیے لکڑی کاٹ۔ مجھ سے نہیں کاٹی جاتیں تمہارے لیے لکڑیاں روز روز بیکار لکیریں کھینچتا رہتا ہے۔"
"دیکھ میں تیری تصویر بنا دوں گا۔ یہاں پیڑ کے اس تنے پر اور پھر جب یہ پیڑ بڑا ہو گا تو اس کے ساتھ تیری تصویر بھی بڑی ہو جائے گی۔"
"مجھے نہیں ہونا اپنی تصویر۔" روپ متی کہتی۔ "تو اٹھا اپنے لیے لکڑیاں کاٹ۔"
"دیکھو روپ متی میں پیڑوں پر کلہاڑی مارتا ہوں تو مجھے درد ہونے لگتا ہے۔"
"جب بازو ہلاؤ گے نہیں تو ایک دن کلہاڑی چلانے پر بازو درد تو کریں گے ہی۔"
"ارے نہیں ری میں بازوؤں کے درد کی بات نہیں کر رہا دل کے درد کی بات کر رہا ہوں میں جب پیڑ پر کلہاڑی مارتا ہوں تو لگتا ہے جیسے کسی زندہ انسان کو مار رہا ہوں۔"
"ارے یہ کیوں نہیں کہتا کہ تمہیں آڑی ترچھی لکیریں کھینچنے سے فرصت نہیں ملتی۔"
"ہاں یہ بات بھی صحیح ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ میرا دل کرتا ہے کہ ساری دھرتی کو، آسمان کو اپنی ان تصویروں سے بھر دوں۔"
"اور اتنی ساری تصویریں تم بناؤ گے کس کی؟"
"صرف تمہاری۔"
"دیا رے دیا میری اتنی ساری تصویروں کا تو کیا کرے گا؟"
"سب کو اپنے دل میں بھر لوں گا۔"

لیکن ان دونوں کو یہ پتہ نہیں تھا کہ وہ ایک دوسرے سے پیار کرنے لگے ہیں۔ ایسا پیار کہ جب دو جنے دو نہیں رہتے۔ انجانے میں ہی وہ مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ ایسے جیسے پانی کی دو لہریں آپس میں مل کر ایک ہو گئی ہوں۔
ان کے لیے یہ سب بس موہوم سی چاہت کا احساس تھا۔
"پھر ان کو اس بات کا کب پتہ چلا کہ وہ ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔" میں نے سوال کیا۔
"سوال نہ کرو بابو! اگر میں کہانی بھول گئی تو ہم دونوں اس جنگل میں بھٹکتے رہ جائیں گے۔ ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ ایک دن ایسے ہی وہ دونوں پتھر کی ایک چٹان پر بیٹھے تھے۔ وہ پتھر پر روپ متی کی تصویر بنا رہا تھا اور روپ متی اسے تصویر بناتے ہوئے غور سے دیکھ رہی تھی کہ آسمان میں ایک چیخ سی گونج گئی۔ دونوں نے نظریں اٹھا کر دیکھا ایک باز نے جھپٹا مار کر ایک چڑیا کو پکڑ لیا تھا۔ اور وہ اس کے نکیلے پنجوں میں جکڑی لہولہان ہوئی سٹپٹاتی چیخ رہی تھی۔
"یہ اچھا شگن نہیں ہے۔" روپ متی کا دل زور سے کانپ گیا اور وہ ڈر کے مارے اس سے چمٹ گئی۔
"بچے اس طرح ڈرا کرتے ہیں؟" اس نے اسے دھیرج بندھاتے ہوئے اس کی پیٹھ کو سہلایا۔
روپ متی کو دھیرج دیتے ہوئے اچانک اسے محسوس ہوا تھا کہ ایک میٹھی سی گرمی ہے جو خوشبو بن کر اس کے جسم میں اتر گئی ہے۔ اسے لگا تھا جیسے روپ متی کا سارا جسم خوشبو بن کر اس کے دل کی گہرائیوں میں جا کر بیٹھ گیا ہو۔
یہاں تک کہ جب روپ متی اس سے الگ ہوئی تب بھی اسے لگا کہ روپ متی تو اس کے اندر ہی بیٹھی ہے اور اب اس کے سامنے کوئی اور لڑکی کھڑی ہے.... بڑا خوبصورت تھا یہ احساس۔
اگلے دن اس احساس کو رنگوں میں بھر کر اس نے روپ متی کی تصویر بنائی تو روپ متی کبھی اپنی تصویر کو دیکھے اور کبھی اپنے آپ کو۔
اس نے شرم کے مارے وہاں سے بھاگ جانا چاہا۔ وہ بھاگی بھی، لیکن ..... اس نے یہ محسوس کیا کہ جیسے روپ متی اس سے دور نہیں... بلکہ اس کے قریب آتی جا رہی ہے۔
پھر یہ کہانی یہاں تک آ کر اندھیرے میں بھٹک گئی۔
"کیا ہوا تھا؟"
ایک تھا باز بہادر۔ وہ ایک دن نہ جانے

کہاں سے آیا اور گاؤں والوں کو دیکھتے دیکھتے روپ متی کو اپنے گھوڑے پر اُٹھا کر لے گیا۔"

"اُٹھا کر لے گیا!"

"ہاں باز بہادر جنگل کے اُس پتھر پر بنی اُس تصویر کو دیکھ کر ہی اُس پر موہت ہو گیا تھا اور جب اُسے گوشت پوست کی روپ متی دکھائی دے گئی تو موقع پا کر وہ اُسے اُڑا لے گیا۔"

"پھر کیا ہوا؟"

"ہونا کیا تھا۔ پہلے تو روپ متی کا وہ باز بہادر کے گھر تک گیا، لیکن وہ گھر نہیں بلکہ ایک ایسی حویلی تھی جس کی دیواریں بہت مضبوط اور بہت اونچی تھیں۔ جب وہ اُنہیں پھاند نہ سکا تو پھر کسی کو پتہ نہیں کہ اُسے جنگل کھا گیا کہ پہاڑ کھا گئے کہ ہوا نگل گئی۔"

"اور روپ متی کا کیا ہوا؟"

"لوگ بتاتے ہیں کہ باز بہادر نے روپ متی کو بہت دُکھ دیئے۔ اُس نے اُسے مارا پیٹا، ڈرایا دھمکایا، لیکن اُس نے باز بہادر کی بننے سے انکار کر دیا۔ لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ روپ متی مری نہیں زندہ ہے۔ ہمارے گھروں میں جب دُکھ تکلیف کے موقع پر کوئی روتا ہے تو لوگ کہتے ہیں کہ اس کے رونے میں روپ متی کی آواز بھی شامل ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ شادی بیاہ جیسے خوشی کے موقع پر جب شہنائیاں یا بھیریاں بجتی ہیں تو لوگ کہتے ہیں کہ ان کی آوازوں میں بھی روپ متی کا درد شامل ہو جاتا ہے۔"

"پھر روپ کا 'وہ' کا کچھ پتہ نہیں چلا؟"

"لوگ کہتے ہیں کہ روپ متی کی گپھا کے اندر وہ اب بھی رہتا ہے۔" اور اس کی دیواروں پر روپ متی کی تصویریں بناتا رہتا ہے۔

"کیسی ہیں وہ تصویریں؟" دیکھی ہیں کسی نے؟"

"کبھی دیکھی ہوں گی کسی نے۔ لوگ تو کہتے ہیں کہ اُس گپھا میں صرف روپ متی کی ہی نہیں بلکہ اُس دَور کی پوری زندگی کی تصویریں ہیں۔"

پالنے میں ہنستی روپ متی۔ گڑیلوں سے کھیلتی

روپ متی گھٹنوں چلتی روپ متی،

گڑیلوں کا کھیل کھیلتی روپ متی۔

جنگل میں پھولوں کی بیل کے ساتھ کھڑی روپ متی۔

اور نہ جانے اس کے کتنے روپ ——

اور پھر اس کے ساتھ اس زمانے کے لوگ۔ کئی تصویریں ایسی بھی ہیں کہ جیسے روپ متی ہیرے موتیوں کے زیور پہنے کام دھینو گائے کا دودھ دوہ رہی ہے۔ دودھ دوہتے دوہتے وہ اپنے اُس کی یاد میں کھو گئی اور دودھ بالٹی سے نکل کر زمین پر بہہ نکلا اور سارے علاقے میں اُس دودھ کی نہر بہہ نکلی۔

"اس کا مطلب ہے وہ باز بہادر بڑا امیر تھا۔"

"باز بہادر نہیں۔ یہ تو اس کے بال پن کی یعنی کی اپنے باپ کے گھر کی تصویر ہے۔ تب آدی باسی بڑے امیر ہوتے تھے۔ بڑے گھروں میں رہتے تھے اور سب کے گھروں میں اپنی اپنی کام دھینو گائے ہوا کرتی تھی۔"

"پھر یہ اتنی غریبی کیسے چاروں طرف پھیل گئی کہ پیڑ کی شاخیں تو کیا تنے تک سوکھ گئے؟"

"ارے بابو، جب کوئی باز بہادر زندگی سے روپ متی کو چھین کر لے جاتا ہے تو پھر چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا پھیل جاتا ہے۔"

اب تک ہم بہت تھک گئے تھے اس لئے سوچا کہ کہیں تھوڑا بہت ستا لیں۔ بھوک بھی بہت تیزی سے لگ رہی تھی۔

کھانا کھا کر ہم دونوں تھکے ہونے کی وجہ سے گہری نیند سو گئے۔ میں ابھی سو ہی رہا تھا اور سپنے میں روپ متی کی گپھاؤں میں بھٹک ہی رہا تھا کہ اُس آدی باسی لڑکی نے مجھے جگا دیا۔

"کیا ہوا؟" میں نے سوچا۔ جیسے میں ابھی سپنا ہی دیکھ رہا ہوں اور روپ متی نے مجھے جگا دیا ہو۔

آنکھیں ملنے پر مجھے احساس ہوا کہ یہ وہ آدی باسی لڑکی کہہ رہی تھی کہ "دیکھو اس چٹان پر کسی نے میری تصویر بنا دی ہے۔"

میں نے اُٹھ کر پہلے تصویر کی طرف دیکھا اور پھر اُس آدی باسی لڑکی کی طرف۔

"ہاں تصویر تو واقعی ہو بہو تمہاری ہی ہے۔ ارے اس کے نیچے تو تصویر بنانے والے نے کچھ لکھا بھی ہے۔"

"کیا لکھا ہے بابو۔ پڑھ کر سناؤ۔ مجھے تو پڑھنا نہیں آتا۔"

میں نے جو لکھا تھا، پڑھ کر سنایا۔

روپ متی جیوے ہے اب بھی
اور جیوے ہے اس کا وہ
ساکشات دیکھو گے اُن کو
اپنے اندر جھانکو تو

اُس لکھے ہوئے کو سن کر وہ آدی باسی لڑکی سوچ میں ڈوب گئی اور پھر اپنی سوچ سے ابھر کر بولی "تو اس کا مطلب یہ ہے کہ روپ متی کی گپھائیں ہمارے دل میں ہیں۔"

وہ سوئی سوئی سی جاگ سی گئی۔

اور پھر یہ ہوا کہ وہ مریل اور دبلی پتلی سی لڑکی جو اس کے باپ کے لفظوں میں جوانی میں ہی بوڑھی ہو گئی تھی، اُس کا چہرہ گلنار ہو گیا۔ اُس کے چہرے پر زندگی کے ایسے رنگ بکھر گئے، جیسے وہ سچ مچ خود روپ متی ہو یا اُسے روپ متی کی گپھائیں مل گئی ہوں اور اُس نے جاگتی آنکھوں سے ایک سپنا دیکھنا شروع کر دیا کہ اُس کا ایک بڑا سا گھر ہے۔ گھر کے دروازے پر کام دھینو گائے بندھی ہے۔ وہ اُس کا دودھ دوہ رہی ہے اور بالٹی بھرنے کے بعد وہ دودھ زمین پر بہنا شروع ہو گیا ہے اور دودھ کی ندی بہہ نکلی ہے۔ دودھ کی ندی جو سارے علاقے میں دوڑ رہی ہے۔

وہ آدی باسی لڑکی اب ساری دنیا کو بتانا چاہتی تھی کہ اُسے روپ متی کی گپھائیں مل گئی ہیں۔ اسی لئے وہ اپنی بستی کی طرف اتنی تیزی سے بھاگی جا رہی ہے کہ میرے لئے اس کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا دشوار ہو رہا ہے۔

● ●

ذکیہ مشہدی

اڑوس پڑوس میں ایک آدمی

پچھلے کئی دنوں کی طرح آج بھی نصیر میاں اہانت
ے اسی شدید احساس کے ساتھ واپس لوٹے تھے۔ لگاتار
رہ دن سے ایک بڑے آدمی کے یہاں حاضری دے
ہے تھے۔ دو دن تو باریابی ہی نہ ہو سکی۔ آج
بح آٹھ بجتے بجتے ہی دربار میں حاضر ہو گئے تھے۔
ہ نو اور سویرے آجاتے لیکن سوچا کہیں اسٹاف
ی ٹیڑھی ٹیڑھی نظروں کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ ایک
ن تو معمولی سا دو ٹکے کا خدمت گار آنکھیں نکالتا
س سے گزر گیا تھا۔ "چلے آتے ہیں سویرے سویرے۔
رض کے بندے" گرچہ کئی غرض کے بندے اور بھی
یٹھے ہوتے تھے، لیکن انہیں ایسا محسوس ہوا جیسے
ہ جملہ ٹھیک ان کے منہ پر پڑا ہو۔ تھپڑ کی طرح۔
فرز ٹے بابو تھے۔ اُن کے آفس کا چپراسی ہاتھ اُٹھاکر
ہیں سلام کرتا تھا۔ جونیئر کلرک اور اسٹینو
ٹیسٹ انہیں سر کہتے تھے۔ ریٹائر ہونے میں
بھی عرصہ باقی رہ گیا تھا۔

آج بھی کچھ ایسا ہی ہوا تھا۔ جاڑوں کی
بح آٹھ بجے بھی خاصا سویرا تھا۔ غضب کی ٹھنڈ
ڑ رہی تھی۔ اوپر سے کہرا۔ پھر بھی لوگ اکھٹے تھے
رض کے بندے۔ کرسیاں سب گھر چکی تھیں۔
و بینچ پر بیٹھ گئے۔ ان کے بالکل بغل میں ایک دھوتی
پوش حضرت روئی کی بنڈی پہنے ہتھیلی پر رکھے
تنباکو کو مسل کر تپاپٹتے تالیاں ٹھونک رہے تھے۔
لآخر انہوں نے تمباکو کو منہ میں رکھا اور ہونٹ لیتے
وئے بولے "جھیبتر کے ہیں آپ؟"
نصیر میاں نے قدرے رکھائی سے جواب
دیا۔ "جی نہیں"۔

"تب تو کام ہونا مشکل ہے"۔

جی میں آیا کہیں۔ بدھو۔ آپ کے منہ
میں خاک۔ مہینوں سے ہم اسی لئے در کی مٹی لے
رہے ہیں کہ کام نہ ہو۔ لیکن اجنبی آدمی۔ وہ بھی
بزرگ، منہ لگنا مناسب نہ سمجھا۔ ایک گھنٹہ
کے انتظار کے بعد کہیں ان بڑے میاں کا نمبر آیا۔
جو اس دوران سوال کر کر کے نصیر میاں کا دماغ
چاٹ چکے تھے۔ ان کے فوراً بعد نصیر میاں کی
طلبی ہونے ہی والی تھی کہ ایک چمچماتی ہوئی سیاہ
ایمبیسڈر آکر رکی۔ اس میں سے ایک بڑے باوقار
بلند قامت، سفید بالوں والے کھدر پوش صاحب
اُترے۔ لوگوں نے بڑی مرعوب نظروں سے
انہیں دیکھا۔ تمباکو ٹھونکنے والے بزرگ اندر سے
باہر نکل رہے تھے۔ پھسپھسا کر نصیر میاں کے کان
میں بولے۔ نرنجن بابو ہیں۔ پھولپور سے جیت
کر آئے ہیں۔ ویسے بھی پرانے کھلاڑی ہیں اور
اپنے صاحب کے لنگوٹیا یار۔ نرنجن بابو کو دیکھ
کر ڈیوٹی پر ایستادہ سارے اسٹاف نے
سلام جھاڑا ــــ اور کائی کی طرح پھٹ کر
ادھر اُدھر ہو گیا۔ وہ دندناتے ہوئے اندر چلے
گئے۔ اور پھر قہقہوں کی آوازیں بلند ہوئیں۔
کچھ دیر بعد ایک ملازم چائے کی کشتی لے کر ادھر
سے گزرا۔

نصیر میاں کی بھوک یکلخت چمک گئی۔
صبح سویرے چائے پینے کی عادت تھی، بس وہی
پی تھی اور ہاں ایک پھنکی بھگوئے ہوئے چنے۔
اب اس کو ناشتہ کہیے یا بدبختی اور اب گیارہ
بج رہے تھے۔ کیا قسمت ہے۔ ایک نرنجن بابو
ہیں۔ اتنی بڑی بڑی ہستیوں کے دربار میں دندناتے
چلے جاتے ہیں۔ اسٹاف سلامی دیتا ہے۔ چائے
کی کشتی سج کر سامنے آجاتی ہے۔ ایک ہم ہیں
اُلّو کے پٹھے ــــ نابدان کے کیڑے ــــ بیٹھے
سوکھ رہے ہیں۔ ان کا جی چاہا ان سب کو بے
نقط سنانا شروع کریں۔ نرنجن بابو کا سر
توڑ دیں۔ جن سے ملنے آئے تھے، اُنہیں بے دخل
کر کے خود ان کی کرسی پر بیٹھ جائیں، مگر نصیر میاں
کے پاس الٰہ دین کا چراغ نہیں تھا۔ ہوتا تو وہ یہاں
بیٹھے یہ ساری اوٹ پٹانگ باتیں کیوں سوچ
رہے ہوتے۔ مزے سے روپیوں کے پہاڑ اور سونے
کے ڈھیر کھڑے کر لیے ہوتے۔ کسی کام کی بھی ضرورت
نہ پڑتی۔ دس غرض مند خود ان کے چاروں طرف
منڈلاتے۔

اپنی باری آجانے کے بعد بھی یہ طویل
انتظار۔ طبیعت بے طرح مکدر ہو گئی ــــ
فیض آباد جانا تھا۔ دوپہر کی بس چھوٹ گئی ــــ
اس کی پریشانی الگ۔ خدا خدا کر کے بلاوا آیا۔
اندر پہنچے۔ صاحب نے سنہرے فریم میں جڑے
شیشوں کے پیچھے سے غور سے اُنہیں دیکھا ــــ
چہرے پر کبیدگی کے آثار نظر آئے۔ "آپ پھر چلے
آئے۔ ابھی پچھلے ہفتہ ہی تو...."
"جناب کو یاد دہانی کرانا ضروری سمجھا۔
جناب اتنے معروف رہتے ہیں" نصیر میاں
گھگھیائے۔
"یہ آپ کی غلط فہمی ہے۔ ہماری یادداشت

6/A-12، آفیسرز فلیٹ، بیلی روڈ، پٹنہ

ہماری ساری مصروفیتوں کے باوجود بالکل اپنی
جگہ پر ہے۔" انہوں نے چیں بہ جبیں ہو کر کہا۔
"میرا مطلب یہ ہرگز نہیں تھا جناب۔"
"مطلب آپ کا کچھ بھی ہو۔" انہوں نے
نصیر میاں کی بات دوبارہ درمیان سے کاٹی۔
"آپ بلا وجہ اپنا اور میرا وقت ضائع نہ کریں۔
ابھی تو محکمے سے آسامیاں نکل تک نہیں ہیں۔
جب بھی نکلیں آپ کا خیال رکھا جائے گا —
آپ رام بھجن سنگھ کی پیروی لے کر آتے ہیں۔
جائیے چپ چاپ بیٹھئے۔"
"جناب، یہ پرچہ چھوڑ جاتا ہوں —
اس میں لڑکے کا نام اور بایو ڈاٹا ....."
اس مرتبہ صاحب کی آواز میں جھنجھلاہٹ
بہت واضح تھی۔ "یہ بھی ہمارے پاس موجود ہے
ایک مہینہ پہلے بھی آپ خود لا کر دے گئے
تھے۔" اسی سانس میں انہوں نے پھر اسی کو مخاطب
کیا۔ "اور کتنے لوگ ہیں؟"
"بس دو چار آدمی رہ گئے ہیں سر۔"
چپراسی نے ادب سے جواب دیا اور دروازے
کے پٹ کھول کر کھڑا ہو گیا۔ جیسے کہہ رہا ہو —
"لیجئے اب اٹھئے"۔ نصیر میاں ایک اضطراری
حرکت کے تحت کھٹ سے اٹھ کھڑے ہو گئے۔
جاتے جاتے انہوں نے سنا "معلوم ہوتا ہے
کھوپڑی میں عقل نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔
کتنی بار کہا کہ بار بار آنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔
صحیح وقت پر ایک بار آ کر مل لیجئے گا، لیکن
بعض لوگ تو بس چیچڑی کی طرح چمٹ جاتے
ہیں" — کانوں میں جیسے کسی نے گرم تیل
ڈال دیا۔ دوپہر والی بس چھوٹ گئی ہوگی۔
اب تو رات کو ہی جا سکیں گے۔ جاڑوں میں
رات کا سفر خاصا تکلیف دہ ہوتا ہے۔ لیکن
جانا بھی ضروری ہے۔ وہاں بھی ایک ملازمت
کے سلسلے میں ایک موہوم سی امید تھی۔ ایک
بارسوخ رشتہ دار نے ایک افسر کے نام ایک
خط دے دیا تھا۔ شاید قسمت ساتھ دے
جائے۔ امید پر تو دنیا قائم ہے۔ یہ گھسا پٹا
سا محاورہ بڑا سہارا دیتا معلوم ہوتا تھا اور
نصیر میاں کا ذہن وقتاً فوقتاً اس کی گردان
کرتا رہتا تھا۔ لیکن فی الحال تو گھر واپس جانا

تھا۔ رات تک فیض آباد کے لئے کوئی سواری نہیں
تھی۔ نہ ریل نہ بس۔ جھولا اور منہ دونوں
لٹکائے واپس گھر پہنچے تو دیکھا بڑا سا تالہ
منہ چڑا رہا ہے۔ بیوی نے سوچا ہوگا کہ نصیر
میاں کچہری دربار کی حاضری دینے کے بعد وہیں
سے وہیں فیض آباد نکل جانا ہے، اس لئے
خود نکل کھڑی ہوئیں تفریح کو۔ نصیر میاں
کا جی چاہا کہ وہ ان کے کھچڑی بالوں کی چوٹی کو،
جو اب بھی ویسی ہی لانبی اور گھنی تھی، جیسی
پینتیس برس پہلے، پکڑ کر دو چار جھٹکے دیں۔
لیکن نہ تو وہ سامنے تھیں اور نہ نصیر میاں
کی مجال ہو سکتی تھی کہ وہ ایسی کوئی حرکت
کر گزریں۔ شرافت تو خیر ماں باپ — اللہ
ان سے سمجھے، ورثے میں دے گئے تھے اوپر
سے ایسی ڈھیٹ عورت سے شادی کر گئے تھے کہ
نصیر میاں خون کے گھونٹ پی پی کر بہت سی
چیزوں کو نظر انداز نہ کریں تو دو چار جھانپڑ
انہی کو رسید کر دے۔ انہوں نے ذرا کی ذرا
سوچا کہ آفس چلے جائیں۔ ویسے بھی گیارہ
بجنے سے پہلے کبھی دفتر نہیں پہنچتے تھے۔ کبھی
ساڑھے گیارہ، پونے بارہ بھی ہو جاتے —
سرکار وقت کے پابند لوگوں کو کون سا تحفہ دیتے
جا رہی ہے۔ اور دے بھی تو کہیں تمغوں
سے پیٹ بھرا کرتے ہیں۔ انہوں نے گھڑی
پر نظر ڈالی ایک بج گیا تھا۔ آج انہوں نے
چھٹی لی تھی۔ اب کل بھی لینی پڑ جائے گی۔
لیکن گھڑی پر نظر ڈال کر انہوں نے آفس
جانے کا ارادہ بدل دیا۔ دروازے کے تالے کی
ایک ڈپلی کیٹ چابی ان کے پاس رہا کرتی تھی
انہوں نے جیبی بٹوے سے چابی نکالی اور
تالہ کھولا۔ اندر گھسے تو سیدھے باورچی خانے
کی طرف لپکے، لیکن ان کی سگھڑ بی بی تو گھر
کے اندر سب طرف تالے لگا گئی تھی کہ کوئی
چور چکار گھس آئے تو کم از کم آسانی کے ساتھ
تو سب کچھ نہ اٹھا لے جائے۔ کچھ تو زحمت
کرے۔ یہ نہ معلوم ہو کہ خاتون خانہ خود اس
کی خدمت میں سارا سامان حاضر کر گئی ہیں۔
دروازے کا تالہ کھولنے کے بعد صرف ایک
چھوٹے سے برآمدے میں رسائی تھی —

وہاں ایک آرام کرسی پڑی رہتی تھی اور گھر میں
اور کہیں جگہ نہ ہونے کے سبب فریج بھی وہیں
رکھا ہوا تھا۔ انہوں نے سوچا اور کچھ ہو نہ ہو
فریج میں دودھ تو ہوگا ہی اور دو چار پھل
بھی ضرور پڑے ہوں گے۔
بیوی کی گردن کا تصور کر کے انہوں نے
فریج کے ہینڈل کو ذرا زور کا جھٹکا دیا، لیکن
وہ تو فریج میں بھی چابی گھما گئی تھیں۔ دھم
سے وہ وہیں آرام کرسی پر ڈھیر ہو گئے۔ خون
ان کی کنپٹیوں پر ٹھوکریں مارنے لگا تھا۔ جی چاہا
فریج کو دو لاتیں جمائیں۔ لیکن فریج بے حد
قیمتی تھا۔ اس کو خریدنے اور پھر ہمہ وقت
بھرا پُرا رکھنے کے لئے انہوں نے ایمان
بیچا تھا۔
نصیر میاں کا ضمیر کبھی کبھی پڑے کچوکے
لگاتا تھا۔ خاص کر ایسے موقع پر وہ کنبہ کو ساری
آسائشیں مہیا کرائیں اور بیوی کا یہ حال کہ ادھر
شوہر دفتر گئے ادھر انہوں نے سر پر چادر ڈالی
اور نکل کھڑی ہوئیں۔ شاید اسی آزادی کو
حاصل کرنے کے لئے لڑکیوں کی شادی کے لئے
اودھم مچا رکھا تھا۔ خیر ان کی شادیاں جلد کر دیں
یہ تو اچھا ہی ہوا۔ لیکن یہ صاحبزادے، گریجویشن
کئے تین سال ہو گئے کتنا سمجھایا بی ایڈ ہی کر
ڈالو۔ آج کل ٹیچر کے اسکیل بہت اچھے ہو گئے
ہیں۔ پھر ہلدی لگے نہ پھٹکری اور رنگ
آوے چوکھا۔ بس کبھی کبھار اسکول چلے گئے یا پھر
نہیں۔ مہینے کے مہینے تنخواہ حاضر۔ فرمانے لگے
ٹیچری ویچری ہم سے نہ ہوگی — تو افسری کے خواب
دیکھ رہے ہو۔ چلو۔ یہی سہی۔ لیکن اس کے لئے
ورزشی جسم کو ذرا زحمت تو دو۔ کوچنگ جوائن
کرو۔ مقابلے کے امتحانوں میں بیٹھو۔ افسری
یوں تو جھولے میں آ کے گرے گی نہیں —
بولے "افسری کا ہمارا کیا منہ ہے" —
گردھاری لال اسمارک پاٹھ شالہ میں پڑھایا
پھر گورنمنٹ کالج میں۔ یہ نہ ہوا کہ انگریزی اسکول
میں پڑھاتے۔ اب کہہ رہے ہیں کہ مقابلے کے امتحان
کی تیاری کرو۔ بینک والے امتحان میں بیٹھے
تھے کیا ہوا؟"
وہ لونڈے کی اس بدزبانی پر ہکا بکا

گئے تھے۔ اب سے پچیس برس پہلے وہ صرف ٹیسٹ تھے۔ اور بہت ایمان دار بھی۔ یہ لڑکا ب پیدا ہوا تھا، اُس وقت اُن کے طبقے میں انگریزی اسکولوں کا دور دور رواج نہیں تھا۔ خدا بچے اماں ابا سے۔ لاحول ولاقوۃ کہ وہ کیا سوچتے رہتے ہیں۔ گناہوں میں اضافہ ہوگا۔ والدین کے لئے تو خدا بخشے جیسے الفاظ استعمال کرنے چاہئیں۔ ہاں تو خدا بخشے اماں ابا کو ان کی شادی کی اس قدر جلدی تھی کہ نصیر میاں کو بائیسواں برس لگا ہی تھا کہ چند بیگھہ کھیتوں کے سہارے بیاہ دیئے۔ ڈیڑھ برس میں دو بیٹیاں بھی پیدا ہو گئیں۔ بعد عرصہ نہ جانے کیسے قدرت نے خالی رکھا پھر یہ منہ پھٹ، بدزبان، شاہ خرچ، نواب کے ناتی تشریف لائے۔ مارے اماں نے ڈھول پیٹ ڈالا۔ محلے بھر میں لڈو بانٹے، خدا بخشے اس وقت زندہ تھیں۔ پوتے کا منہ دیکھ کر پھولی نہ سمائیں۔

منہ میں کڑوے کڑوے سے مزے کے باوجود نصیر میاں مسکرا پڑے۔

وہ بچہ کتنا دل چسپ تھا۔ کتنا من موہنا۔ کیسا پیارا؟ کہاں کھو گیا؟ مسکراہٹ میں اُزردگی گھل گئی۔ ایسا لگتا ہے آج کے اس باریک سیاہ مونچھوں، کرڈیل جسم اور پانچ فٹ دس انچ کے قد آور نوجوان سے اس بچے کا کوئی تعلق نہیں ہے جس نے ان کے گھر کو خوشیوں سے منور کر دیا تھا۔ جس کی ذرا سی بیماری میں وہ اور ان کی بیوی رات رات بھر جاگتے رہ جاتے تھے۔ جس کی تعلیم مکمل کرانے کے لئے اُنھوں نے کبھی عمدہ غذا نہیں کھائی تھی۔ اچھے کپڑے نہیں پہنے تھے۔ جسے کلیجے سے لگا کر پیار کرنے سے بڑا سکھ دنیا میں نہیں تھا۔ لیکن اب یہ کون ہے۔ اس کی جگہ یہ جو جنگلی بلے کی طرح غراتا اور انہیں ان کی نا اہلی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔

"اب کے جاڑوں میں نیا سوٹ ضرور بن جائے۔ بس کہہ دیا ہاں!"

"گھر میں فریج نہیں ہے۔ میرے یار دوست آتے ہیں تو بڑی شرمندگی ہوتی ہے۔"

"پاپا، آپ ذرا اپنا حلیہ درست رکھا کیجئے۔ یہ کیا کہ لنگی بنیان پہنے طشتری میں سڑپ سڑپ کر کے چائے پیتے رہتے ہیں۔"

مگر خود اسے دوسروں کی کوئی پروا نہیں تھی۔ اماں بیمار تھیں، مگر پھر بھی کالج کے ٹور میں منالی چلا گیا۔ چاہنے والی دادی اس کی غیر موجودگی میں گزر گئیں۔ ذرا کی ذرا آنسو بہا کے پھر وہی آوارہ گردی۔ کہا ایم۔ اے جوائن کر لو۔ جواب ملا کیوں کروں؟ بلاوجہ دو سال برباد ہوں گے۔ زیادہ تر نوکریوں کے لئے صرف گریجویشن درکار ہے۔ نصیر میاں نے سمجھایا کہ لکچر شپ مل سکتی ہے۔ استہزائیہ لہجے میں بولے۔ "آپ کس دنیا میں رہتے ہیں پاپا۔ اب صرف ایم۔ اے سے کام نہیں چلتا۔ اس کے لئے پی۔ ایچ۔ ڈی بھی چاہیئے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے محنت درکار نہیں بیس پچیس ہزار روپے چاہئیں۔ اب میں ایم۔ اے میں دو سال لگاؤں۔ اس کے بعد ڈاکٹریٹ کا انتظار کروں اور پھر نوکری کا۔ اس سے اچھا تو ہے کہ آپ مجھے بزنس کرا دیں۔

"چھوٹا موٹا کام شوق سے کرو میاں۔ پانچ دس ہزار دے سکتا ہوں۔ بزنس تو سنت بھی ہے۔"

"دیکھئے پاپا، میں خوانچہ لگانے سے رہا۔ بزنس کا مطلب باعزت بزنس۔ پانچ دس ہزار میں تو پان کی دکان ہی ہو سکتی ہے۔ ساٹھ ستر، اسی ہزار دینے کو تیار ہوں تو بولئے۔"

نصیر میاں کا دل ڈوبنے لگا۔ "ارے بھائی اتنا پیسہ کہاں سے لاؤں گا۔ ابھی بہت کچھ اور بھی تو کرنا باقی ہے۔" صاحبزادے کے پاس جواب حاضر تھا اور ترکیب بھی۔ کہنے لگے گاؤں کی زمین بیچ دیجئے۔ کچھ جمع جتھا ہوگا ہی۔ کچھ پراویڈنٹ فنڈ سے نکلوا لیجئے۔

نصیر میاں دوبارہ سناٹے میں آ گئے۔

باپ دادا کی چھوڑی ہوئی زمینوں کا ایک حصہ پہلے ہی بیچ چکے تھے۔ کچھ وہ رقم تھی۔ کچھ زندگی بھر لنگی بنیان پہن کے، آلو روٹی کھا کے، چوڑا چائے سڑپ سڑپ کر کے جمع کی تھی۔ ان سب کو ملا کے دو بیٹیاں بیاہیں۔ والدین کا بڑھاپا نباہا۔ اب کیریئر کے آخر میں بے کار صاحبزادے کے سوٹوں اور فریج اور ڈائننگ ٹیبل اور [illegible] رہائش کے لئے ایمان بیچ رہے تھے۔ خیر ایمان بیچنے سے رہنے کی تنگی نہیں ہوتی۔ بس سُنا ہے کہ قبر تنگ ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے وہ نماز پڑھتے رہے تھے۔ پہلے گنڈے دار اور اب باقاعدگی سے۔ نارمل عمر پائی تو اس وقت تک ثواب کا پلڑا گناہوں کے پلڑے سے بھاری ہو چکا ہوگا۔ لیکن مکان نہ بنا سکے تو کیا ہوگا۔ سوچا تھا ریٹائرمنٹ کے وقت جو پیسہ ملے گا وہ تو ناکافی ہوگا۔ زمین بیچ کر ہی مکان بنوائیں گے۔ ورنہ رہیں گے کہاں۔ تیرے میرے گھر میں۔ کرائے تو آسمان کو چھو رہے ہیں۔ قلیل پنشن میں سے کرایہ ادا کریں گے یا کھائیں گے۔ پھر بڑھاپے میں سو طرح کے مسائل۔ بزنس کا کیا ٹھکانہ ——— صاحبزادے نے رقم ڈبو دی تو کھانے کے بھی لالے پڑ جائیں گے۔ بالفرض محال شیخ چلی کے خواب پورے بھی ہو جائیں اور بزنس چل نکلے اور صاحبزادے مکان بنوا لیں تو کیا اس میں نصیر میاں جیسے حساس انسان کو احساس ملکیت ہو سکے گا؟ صاحبزادے اپنا خون ہو کر یہ برتاؤ کر رہے ہیں تو بہو تو نہ جانے کیا کچھ کرے گی۔ شاید گھر سے نکال باہر ہی کر دے نہ بابا نا ——

نصیر میاں کے سامنے اپنی نا اہلی اور شقی القلبی کا داغ دھونے کا ایک ہی راستہ تھا کہ دوڑ دھوپ کر کے صاحبزادے کو کسی ایسی ملازمت سے لگوا دیں جو ان کی نظروں میں نامعقول نہ ہو۔ ورنہ ابھی تو صرف وہ پوچھتے ہیں کہ پاپا کیا کیا آپ نے ہمارے لئے۔ مستقبل میں آنے والی اولادوں کی نسلیں نصیر میاں کی نالائقی کو بطور مثال پیش کرنے لگیں گی۔

اچانک کسی نے زور سے دروازہ بھڑبھڑایا۔ وہ چونک کر اٹھے۔ شاید بیگم سارے محلے میں جلے پاؤں کی بلی کی طرح گھوم کر واپس آ گئی ہوں اور باورچی خانہ کھلے۔ لیکن دروازہ کھولا تو بیٹا تھا۔ سگریٹ پھونک رہا تھا۔ شاید اُسے یہ اُمید نہیں تھی کہ دروازہ کے پیچھے سے پاپا نمودار ہوں گے۔ جلدی سے سگریٹ والا ہاتھ پیچھے کر لیا۔ نصیر میاں کو بے حد طمانیت کا احساس ہوا۔ کم از کم اتنا لحاظ تو باقی ہے۔ وہ نہال ہو گئے۔

"منشی صاحب کے یہاں سے آ رہا ہوں"۔
کچھ دیر انتظار کرنے کے بعد انہوں نے خود ہی بیٹے کو مخاطب کیا۔
"نہ جانے کب سے چکر لگا رہے ہیں۔ آج کون سا تیر مار آئے ؟" اُس نے بے رخی سے کہا۔
"کتے کی دُم ـــــ ہمیشہ ٹیڑھا رہے گا اور ٹیڑھا ہی بولے گا"۔ نصیر میاں نے سوچا لیکن غصّہ قابو میں کرکے نرم آواز میں بولے ـــــ
"آج انہوں نے پورا اطمینان دلایا ہے۔ جگہیں ابھی نکلی نہیں ہیں۔ نکلیں تو کارروائی پوری ہونے کے بعد تمہیں سپروائزر کا عہدہ مل جائے گا"
لڑکے کے چہرے پہ تمسخر ابھرا اور استہزا بہت واضح تھے۔ بغیر کوئی جواب دئے اُس نے جیب سے ڈبلی کیٹ چابیوں کا گچھا برآمد کیا۔ اور اپنے کمرے کا دروازہ کھولنے لگا۔
"تمہاری والدہ کہاں مر گئیں"۔ ذہن میں آنے والے اس جملے سے انہوں نے ایک لفظ کاٹ دیا۔ اور لڑکے سے پوچھا "تمہاری والدہ کہاں گئیں ؟"
"کیا پتہ ؟" اس کے لہجے میں بیزاری تھی "بازار میں ماری ماری پھر رہی ہوں گی۔ چھوٹی آپا کے یہاں چوتھا بچّہ آنے والا ہے۔ اسی کیلئے کپڑے لتّے بنانے کی تیاری میں مصروف ہیں"۔ پھر وہ کمرے میں چلا گیا۔ یہ بھی نہیں پوچھا کہ وہ کب آئے۔ کب سے برآمدے میں پڑے ہیں۔
فیض آباد جانے کا کہہ کر گئے تھے، وہاں کیوں نہیں جا سکے۔ ایک پیالی چائے اور ایک چھنکی چیوڑ کے بعد کچھ کھایا نہیں۔
نصیر میاں کے گلے میں کچھ پھنسنے لگا ـــــ بھوک سے آنتیں الگ قُل ہو اللہ پڑھ رہی تھیں کچھ دیر وہ ساکت بیٹھے رہے۔ پھر خود ہی اُٹھ کر لڑکے کے کمرے میں گئے اور شکست خوردہ سی آواز میں بولے۔
"باورچی خانہ کھول دو۔ صبح سے کچھ کھایا نہیں ہے"۔

●●

نوشاد احمد کریمی

غضب کی بے محابا زندگی قسمت میں لکھی ہے
بگولوں کی طرح آوارگی قسمت میں لکھی ہے

سرابوں کا تسلسل ہے دہکتے ریگزاروں میں
سفر دشوار ہے اور تشنگی قسمت میں لکھی ہے

اداسی آنکھ کو محرومِ بینائی نہیں کرتی
سرِ منظر، مگر بے منظری قسمت میں لکھی ہے

سنہرے خواب پر کوئی بھروسہ کر نہیں سکتا
غلط ہے سوچنا آسودگی قسمت میں لکھی ہے

ہجومِ شہر میں نوشادؔ خود کو ڈھونڈتا کب تک
مرا چہرہ کہاں، بے چہرگی قسمت میں لکھی ہے

گنج ما بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

شاہد اختر

کوئی بھی لوٹ کے آیا نہ اپنے گھر پھر بھی
ہر ایک شخص ہے آمادۂ سفر پھر بھی

تمام عمر میں چلتا رہا مگر پھر بھی
مجھے ملا ہی نہیں سایۂ شجر پھر بھی

جھلس کے رہ گئے سارے چمن کے گل بوٹے
ہم انقلاب کی آہٹ سے بے خبر پھر بھی

اسی سے ترکِ تعلق کی بات ٹھہری ہے
مجھے ملا ہی نہیں وہ جو عمر بھر پھر بھی

چلے چلو کہ پکارا ہے اہلِ زنداں نے
تمام راستے مسدود بے نظر پھر بھی

مغل پورہ، سہسرام، بہار

ابرار مجیب

اُس کی ٹھوکر میں تاج پہلے تھا
وہ مرا ہم مزاج پہلے تھا

اب درختوں پہ اُس کو غصہ ہے
دھوپ پر احتجاج پہلے تھا

کس کو فرصت ہے تم سے ملنے کی
ایسا رسم و رواج پہلے تھا

اب فقط شعر وِیر کہتا ہوں
مجھ کو کچھ کام کاج پہلے تھا

آج سب کچھ عجیب لگتا ہے
میرے خوابوں کا آج پہلے تھا

۲۸۴، ایم ۲، نورانی کوو، سلوب، پوسٹ کرما، جمشید پور، بہار

وہ ایک لمحہ

عبدالصمد

بھیکو کے بارے میں کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ کون ہے؟ کہاں سے آیا ہے؟ اور کیوں؟

بستی میں بھیکو جب بھی دکھائی دیا، بس ایک ہی حلیہ اور وضع قطع میں اس میں کبھی کوئی فرق دکھائی نہیں دیا تھا۔ بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ وہ بس ہمیشہ سے ایک ہی جیسا ہے۔ اس کی وضع قطع اور اس کی عمر آپس میں تال میل کرکے ایک جگہ پر آکر ٹھہر سی گئی تھیں اور بہت دنوں سے ٹھہری ہوئی تھیں —— ہاں ایک اور چیز ان دونوں کے ساتھ ٹھہر گئی تھی —— اس کا پیشہ!

وہ ریوڑیوں اور بتاشوں کا ایک خوانچہ لے کر نکلتا۔ دن بھر وہ ان کی تیاریوں میں مشغول رہتا اور شام ہوتے ہی ایک خاص سج دھج کے ساتھ گلیوں میں آجاتا اور پھر جیسے وہاں ایک زندگی سی آجاتی۔ بچّے بالے اس کے پیچھے لگ جاتے اور آنے دو آنے کرتے کرتے اس کا خوانچہ ختم ہوجاتا۔ ذرّوں اور ٹکڑوں کو وہ ان بچّوں میں بڑی فراخ دلی سے بانٹ دیتا جو بڑی حسرت سے خوانچے کو تکتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے چلا کرتے۔

اس کی ریوڑیوں اور بتاشوں کے بڑے بچّے سبھی رسیا تھے۔ بچّوں کے لئے ان کا مزہ بالکل نیا ہی تھا۔ جو بڑے اپنے بچپن اور نوجوانی میں ان کا مزہ چکھے ہوئے تھے۔ ان کے منھ سے بھی یہ چاٹ نہیں چھوٹتی تھی۔ اس کا خوانچہ خالی ہونے اور سر سے اتر کر بغل تک آنے میں زیادہ دیر نہیں ہوتی۔

بھیکو کا حلیہ، اس کا انداز اور اس کی خوش مزاجی سے بستی کے ٹھہرے ہوئے ماحول میں کچھ دیر کے لئے چہل پہل آجاتی۔ اس کی مضحکہ خیز وضع میں کوئی ایسی بات تھی کہ لوگ اسے اور اس کی چیزوں کو ہاتھوں ہاتھ لیتے۔ کوئی اسے ماموں کہتا تو کوئی چچا۔ کوئی بھوت، کوئی ڈراکولا۔ لیکن وہ کسی بات کا برا نہیں مانتا اور پھول اور پتھر کو یکساں طور پر قبول کرتا۔ دراصل یہ اس کا بزنس سکریٹ بھی تھا اور اسی وجہ سے وہ ان میں خاصا مقبول تھا۔ خوانچہ ختم ہونے کے بعد وہ کسی کھانچے کھیتے کی مفت کی چائے پی کر اپنی راہ لیتا۔

اس نے اپنا حلیہ بھی کچھ ایسا بنا رکھا تھا کہ نیا تو نیا پرانا آدمی بھی اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ اٹھارہویں صدی کے کسی لارڈ کی پتلون جیسی کوئی چیز، بلاک کے فوجیوں جیسا لمبا لبادہ جس میں جابجا تھیلیوں جیسی جیب جادوگروں جیسا جیکٹ، گلے میں یونانی دیوتاؤں جیسے رنگ برنگے منکے اور مالائیں۔ سر کے اوپر قدیم ترکی ٹوپی ...... مذاق کا اصل نشانہ یہی ٹوپی تھی جس پر ہر ایک ہاتھ صاف کرنے کی کوشش کرتا۔ ٹوپی میں ایک رنگین پھندنا تھا جسے کھینچنے کو ہر ایک ہاتھ آگے بڑھ جاتا۔ ٹوپی اکثر اچھل کر زمین پر آگرتی۔ بھیکو ہنس ہنس کر سارے مذاق برداشت کرتا تھا اور ٹوپی کو سنبھالتا، حلق سے عجیب عجیب آوازیں نکالتا ہوا آگے بڑھتا رہتا۔ اس کے پیچھے ہنسنے والوں کا ایک کارواں ہوتا۔

ہنسنے ہنسانے کا یہ ایک ایسا منظر تھا جو عرصے سے بستی والوں پر ابر رحمت کی طرح چھایا ہوا تھا۔ اس منظر سے ان کے معمول کے اندر زندگی دوڑتی تھی۔ بستی والے اس کا مذاق اڑا کے خوش تھے اور وہ اپنی ہنسی اڑا کے خوش تھا۔ یہ

یہ ایک معمول سا بن گیا تھا۔ جس دن وہ کسی وجہ سے نہیں آپاتا تو منظر کی تبدیلی صاف نظر آجاتی۔ وجہ معلوم کرنے کی کوشش کی جاتی اور وجہ بھی کیا ہوتی —— اس کے آگے پیچھے تو کوئی تھا نہیں۔ نہ بال نہ بچے۔ نہ بیوی نہ رشتہ دار بس کبھی کبھار بیمار پڑجاتا تو اپنی کٹیا ہی میں پڑا رہتا۔ جو سامان وہ تیار کرتا اس میں خاصی محنت لگتی۔ وہ دن بھر اس میں مشغول رہتا۔ بیماری کے سبب وہ سامان تیار ہی نہیں کرپاتا تو نکل کے کرتا کیا۔ اکّا دُکّا بچہ اسے دیکھنے آجاتا پھر اس کی بیماری کی خبر ساری بستی میں پھیل جاتی اور ہر گھر سے اس کے لئے کھانے پینے کا کچھ سامان آجاتا پھر اس کے پاس اتنا کچھ جمع ہوجاتا کہ اسے دوسرے اور تیسرے دن کے لئے بھی کافی ہوتا۔

وہ بستی کے خاندان کا ایک ایسا فرد تھا جس کی موجودگی اور غیر موجودگی کو وہ شدّت کے ساتھ محسوس کرتے۔ بستی میں طرح طرح کے تہوار منائے جاتے۔ خوشیاں اور غم منانے کے وہاں کئی طریقے رائج تھے۔ وہ ان سب میں پوری خوش دلی کے ساتھ شریک ہوتا۔ اسے کہیں پر کوئی مشکل پیش نہیں آتی۔

212/A ریتی گھڑھا، صداقت آشرم، پٹنہ

اس کا کہنا تھا کہ خوشی کے موقع پر گلے لگانا اور غم میں آنسو پونچھنا، اس سے زیادہ اور کچھ نا بھی کیا ہوتا ہے۔ جنازے اور رخصت ہوتی ہوئی ڈولیوں کو کاندھا دینا اس نے اپنا اصول بنا رکھا تھا۔

کب بستی کی گلیوں میں سرسراتی ہوئی ہوائیں گرم ہو گئیں، کب لوگوں کی آنکھوں میں سرخ ڈورے سے پھیلنے لگے اور کب لوگوں نے اس سے جائے پانی کے لئے ضد کرنا چھوڑ دیا یہ باتیں اُسے محسوس ہی نہیں ہوئیں۔ اس کے اصل گاہک تو بچے تھے۔ اور وہ اس کی میٹھی چیزوں کے ایسے عادی ہو چکے تھے کہ انہیں کوئی گرم ہوا اور لو کی سُرخ ڈورا روک ہی نہیں سکتا تھا، سو وہ معمول کے مطابق چکر لگا کے اور خوانچہ جھاڑ کے واپس چلا جاتا۔ بستی کے داخلے ہی پر تو اس کی کُٹیا تھی بستی کا پہلا گھر اور وہ خود بستی کا پہلا آدمی۔ رہی جائے پانی کی بات تو وہ تو لوگوں کا دل رکھنے کے لئے ہی لیتا ورنہ وہ ان کا عادی نہ تھا۔ یہ بات بھی اس سے اوجھل رہی۔ اس نے تو یہ بھی محسوس نہیں کیا کہ اب کچھ لوگوں کی گفتگو کا موضوع اس کی ریوڑی اور بتاشے نہیں بلکہ وہ خود ہونے لگا ہے۔ اس نے ان نگاہوں کو بھی نہیں دیکھا جو اب اس پہ ترچھی پڑنے لگی تھیں۔ وہ کہنے لگے تھے کہ یہ بھیکو تو بڑا بدمعاش ہے۔

وہ اس کی ٹوپی اُچھالتے، کپڑے نوچتے اس کی ہنسی اُڑاتے۔ اس سے دل لگی کرتے اور وہ ان سب کے جواب میں کچھ نہیں کرتا، صرف ہنس کے رہ جاتا۔ اس کا مطلب ہے وہ انہیں نظر انداز کرتا ہے۔ وہ ان کی حرکتوں پہ کوئی دھیان نہیں دیتا۔ اس کا مطلب ہے وہ انہیں اہمیت نہیں دیتا۔

اس کا مطلب ہے وہ اپنے آپ کو ان سے برتر سمجھتا ہے.....

اس کا مطلب ہے۔

وہ اس کی بہت سی اَن کہی اور ان دیکھی باتوں کا مطلب نکال کر بہت چراغ پا ہوئے۔ دو کوڑی کے اس آدمی کی یہ ہمت کہ وہ انہیں نظر انداز کر دے اور وہ اس کے بتاشے اور ریوڑیاں خرید کر اسے فائدہ پہنچائیں۔

نہیں ———

کبھی نہیں ———

اس بھیکو کو تو اس کی حرکتوں کی سزا ملنی ہی چاہیئے۔ اسے سبق سکھانا بہت ضروری ہے۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ وہ اور ان کے بچے اس کے بتاشوں اور ریوڑیوں کے عادی ہو چکے تھے۔ اس بھیکو کے بچّے نے تو انہیں جیسے لتّے کا عادی بنا دیا تھا۔ کتنا چالاک اور کھاگ تھا وہ۔ اپنے فائدے کے لئے انہیں کیسا باندھ رکھا تھا اس نے۔

انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ اس کے بتاشے اور ریوڑیاں نہیں کھائیں گے، جو شخص انہیں ذلیل سمجھتا ہے، انہیں اہمیت نہیں دیتا۔ اس کے ہاتھ کی بنی مٹھائیاں وہ ہرگز نہیں کھائیں گے۔ وہ اپنی زبان کو دوسرے مزے کی طرف موڑ دیں گے۔ وہ ترشی کے عادی ہو جائیں گے، لیکن ———

بھیکو کے حق میں بہتر یہ ہوا کہ فیصلہ کرنے والوں کی تعداد بہت کم تھی۔ اُسے تو پتہ بھی نہیں تھا کہ کس نے، کب، کیوں اور کیا فیصلے کئے۔ فرق صرف اتنا ہوا کہ اس کی جو چیزیں صرف دو گھنٹے میں بک جاتی تھیں وہ تین گھنٹے میں بکنے لگیں اور جہاں سو افراد اس کے پیچھے چلتے تھے وہاں تھوڑے ہی چلنے لگے۔ بھیکو کی دنیا اس کی ٹوٹی پھوٹی کُٹیا، سامان تیار کرنے کے چند برتن، سامان سے بھرے اور کبھی خالی خوانچے، اس کے اپنے عجیب و غریب حلئے، ہنسی مذاق کے چند جملوں اور ایک بے فکر، بے سہارا ذات تک محدود تھی۔ اس سے آگے نہ کبھی اس نے سوچا تھا نہ اس میں اس کی صلاحیت تھی۔ اس کا وقت جب ایک گھنٹہ فاضل لگا اور اس سے ہنسی مذاق کرنے والوں کی تعداد میں دس کی کمی ہوئی تب بھی وہ اپنے سامنے کے دُھندلکے کو نہیں دیکھ سکا۔

ادھر صرف ایک گھنٹہ اور صرف دس افراد کی کمی سے وہ لوگ اور مستعد ہو گئے اور اس کوشش میں لگ گئے کہ بھیکو کا خوانچہ بکے ہی نہیں۔ وہ جو بھرا ہوا خوانچہ لے کر نکلے تو بھرا ہوا ہی لے کر واپس چلا جائے۔ اب یہ ان کی بدقسمتی تھی یا بھیکو کی خوش قسمتی کہ ایسا ہو نہیں سکا۔ بھیکو اپنی مٹھائیوں میں کچھ ایسا ضرور ڈال دیتا کہ لوگ اس کے دام میں آ جاتے۔ زیادہ تر لوگ تو اس نشے کو چھوڑنے کو تیار ہی نہیں تھے۔ بارے چند لوگوں نے ہمت کی بھی تو ان کی زبانیں جلد ہی پرانے مزے اور چٹخارے کو ترسنے لگیں۔ بھیکو روز ان کے سامنے سے گزرتا تھا اور روزانہ کی عادت کو اتنی آسانی سے چھوڑ دینا آسان نہ تھا۔

لیکن جن لوگوں نے بھیکو کو نیچا دکھانے اور اس کے اکھاڑ پھینکنے کا تہیّہ کر رکھا تھا وہ بھی کچھ کم نہیں تھے۔ اُنہوں نے بستی ہی کے ایک آدمی کو تیار کیا کہ وہ بھیکو سے زیادہ اچھی مٹھائیاں اور اس سے زیادہ مضحکہ خیز حلیے میں ان کے درمیان جائے اور پہلے دن ساری مٹھائیاں مفت تقسیم کرے۔ ایسا ہی ہوا۔ لوگوں نے مفت کی مٹھائیاں خوب مزے لے کر کھائیں۔ لیکن ان کی زبانوں نے انہیں وہ مقام دینے سے صاف انکار کر دیا جو وہ بھیکو کی مٹھائیوں کو دے چکی تھیں۔

بھیکو کو زیر کرنے کی یہ کوشش بھی ناکام ثابت ہوئی۔

ناکامیوں نے ان لوگوں کے غصّے کی آگ کو اور بھڑکا دیا اور وہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو گئے۔

وہ سوچتے رہے۔

انہوں نے سوچ کی کئی بساطیں بچھائیں ———

آخر کار وہ ایک نتیجے پر پہنچے۔ انہوں نے ایک بہت ہی محفوظ اور دور رس طریقہ ڈھونڈ نکالا جس کے ذریعے وہ بڑی آسانی کے ساتھ بھیکو کو اُکھاڑ پھینک سکتے تھے۔ اس طریقے سے وہ بستی کے افراد کو اپنا ہم خیال بھی بنا سکتے تھے ——— سوچی سمجھی اسکیم کے مطابق انہوں نے آپس میں مل کر ایک تاریخ مقرر کی اور بھیکو کو اطلاع دی کہ وہ فلاں تاریخ کو میلے والے میدان میں فلاں وقت حاضر ہو جائے۔

اس کی ٹوپی اُتاری جائے گی۔

بھیکو کو یہ نوٹس ملا تو وہ بڑا حیران ہوا۔

اس نے سوچا ٹوپی تو اس کی وہ روز اُچھالتے ہیں۔ ساتھ ہی ہنسی مذاق کا نشانہ بھی۔ پھر کیا ضرور کہ۔

اُسے تو محسوس ہوا جیسے اُنہوں نے اس سے اس کے معیار کی کسی قیمتی چیز کا مطالبہ کیا ہو۔ گویا انہیں اس پر بھروسہ نہیں تھا گویا وہ اسے ابھی تک پہچان نہیں سکے۔

ایسی ایسی ایک نہیں، دس نہیں، سو بلکہ ہزار بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ ٹوپیوں کے اتارنے سے انہیں خوشی ہوتی ہے تو وہ بخوشی ایسا کر دیتا اور اس کی ٹوپی بھی کیا ——— پھٹی پرانی، میلی کچیلی، بدرنگ، بدصورت۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس نے اسے خریدا تھوڑی تھا۔ وہ تو اس کے خاندانی ورثے میں دوسرے پرانے کپڑوں کے ساتھ مفت اس کے ہاتھ لگ گئی تھی

اور اس نے اسے اپنے سر بلکہ شخصیت کا ایک حصہ بنا ڈالا تھا۔ اسے کیا پتہ تھا کہ یہ ٹوپی کبھی اتنی اہمیت اختیار کر جائے گی۔

ایک بار تو اس کے دماغ میں بات آئی کہ جب وہ ٹوپی اُتارنے کی بات کر رہے ہیں تو وہ کیوں نہ اُنہیں یہ ٹوپی پیش ہی کر دے، لیکن فوراً اُسے اپنی سوچ پر شرم سی آئی۔ ٹوپی کیا تھی، آثارِ قدیمہ کا ایک نمونہ تھی۔ وہ تو اس کے سر پر چپکی رہتی تھی، اس لئے ابھی تک ٹوپی تھی ورنہ اسے ٹوپی کہنا بڑی ہمت کا کام تھا۔ اس سے تو صفائی کرنے والے جھاڑن کا کام بھی نہیں لیا جا سکتا تھا۔

اس کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں تھے کہ وہ انہیں ایک نئی ٹوپی خرید کے پیش کر دے۔ لیکن اگر وہ اس پر راضی ہوتے تو وہ اس سلسلے میں سوچ سکتا تھا۔ یہی ہوتا نا کہ اُسے دو کی جگہ پر ایک ہی وقت کھانے پر گزارا کرنا پڑتا۔ اتنا تو وہ ان کے لئے کر ہی سکتا تھا۔ آخر انہوں نے اُسے اتنے دنوں تک جو کچھ دیا تھا، اس کے بدلے میں وہ اتنا تو ضرور ہی کرتا۔

اس کی ٹھٹھری ہوئی عقل میں کوئی بات نہ سمائی تو اُس نے چند منہ بولے بھتیجوں اور بھانجوں سے اس کا ذکر کیا۔

ان میں سے کچھ لوگوں نے کہا کہ وہ اس طرح اُسے ذلیل کر کے اپنے کسی لاشعوری جذبے کی تسکین کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اُسے ہرگز وہاں نہیں جانا چاہیے۔

ایک رائے تھی کہ اُسے ضرور جانا چاہئیے کہ نہ جانے سے تو وہ بزدل ثابت ہو جائے گا، لیکن اُسے اپنی ٹوپی تو کسی قیمت پر نہیں اُتروانی چاہیے۔ ایک تجویز تھی کہ اب جب کہ اُنہوں نے اس کی اہمیت تسلیم ہی کر لی ہے تو اُسے بھی ڈٹے رہنا چاہیے وغیرہ وغیرہ۔

کچھ لوگ تذبذب میں تھے۔

بھیکو کو خواہ مخواہ اہمیت دینے کی بات اُن کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھی۔ بھیکو سے تو روز ہی ان کی ملاقات ہوتی۔ وہ اس کے بتاشے اور ریوڑیاں چکھتے، اس سے ہنسی مذاق دل لگی کرتے، یہاں تک کہ اس کی ٹوپی بھی اُچھالتے۔ اس بھیکو میں اب کون سی ایسی خاص بات ہو گئی؟ لیکن بات آسانی سے سمجھ میں آنے والی نہیں تھی، پر تھی اُن لوگوں کی جو عاقل و بالغ تھے، اس لئے مکمل طور پر غلط بھی نہیں ہو سکتی تھی۔

ادھر بھیکو کے سامنے بھی کئی راستے تھے۔

وہ راتوں رات بستی کو چھوڑ کر جا سکتا تھا۔

وہ ان لوگوں کے نوٹس کو رد کر سکتا تھا۔

لیکن دوسری جگہ پر اُسے کون پہچانتا۔؟

دوسری جگہ پر کون اس کی مٹھائیاں خریدتا۔؟

اس کے ساتھ کون دل لگی کرتا۔؟

اسے تو ان لوگوں کے ساتھ ہی رہنا تھا

انہیں کے ساتھ جینا، مرنا، ہنسنا، رونا۔

اسے تو جانا ہی تھا۔

اس نے فیصلہ کر لیا۔

اپنے ہی لوگ ہیں، جو کام وہ اس طرح کرنا چاہتے ہیں۔ اسے تو وہ کرتے ہی رہتے ہیں۔ وہ جائے گا — ضرور جائے گا۔ اس میں حرج ہی کیا ہے۔

اگرچہ پوری بستی نہیں اُمڈ پڑی تھی۔ کم ہی لوگ آئے تھے۔ پھر بھی لگ ایسا رہا تھا کہ پوری بستی اُمڈ کر آ گئی ہو۔ میلے کا میدان چھوٹا تھا۔ کم لوگ بھی آتے تو لگتا کہ بھیڑ اکٹھی ہو گئی ہو۔ جنہیں آنا تھا وہ آ چکے۔ انتظار تھا تو صرف بھیکو کا۔ جو وقت اُسے دیا گیا تھا وہ بھی اب آیا ہی چاہتا تھا۔ بھیکو کے نہ آنے کا کوئی سبب نہیں تھا۔ وہ تو روز ہی اُن کے درمیان آتا۔ بھاگ کر جاتا بھی کہاں —؟

اپنی خاص وضع کے ساتھ بھیکو نمودار ہوا۔ سبھوں نے اُسے یوں آنکھیں پھاڑ کر دیکھا جیسے کوئی عجوبہ آ گیا ہو۔ بھیکو بھی اپنی چندھیائی ہوئی آنکھوں سے اُنہیں دیکھ رہا تھا۔ وہ ایک ایک کو پہچانتا تھا۔ سب چپ تھے اور بغور اُسے دیکھ رہے تھے۔ لگتا تھا کہ بھیکو آج کا ہیرو ہے۔ وہ ان کے درمیان کھڑا تھا۔ اور وہ اس کے چاروں طرف گھیرا ڈالے ہوئے — بھیکو کے نیم مُردہ جسم کے اندر زندگی کی تیز لہریں دوڑ گئیں۔ اس نے تو کیا اس کی کسی اگلی پچھلی نسل نے کبھی اس منظر کا تصور نہیں کیا تھا۔

اچانک کچھ لوگ اس کی طرف بڑھے۔

اس وقت یکایک بھیکو کو محسوس ہوا کہ اگر اس نے ان کے ارادوں کو پورا ہونے دیا تو جو افتخار اُسے آج ملا ہے، وہ ہمیشہ کے لئے چھن جائے گا۔ اُسے ایسا لگا جیسے وہ ریوڑی اور بتاشے بیچنے والا ایک بے وقعت بھیکو نہیں ہے بلکہ وہ — بلکہ وہ —

اگرچہ اس نے پہلے کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ وہ ریوڑیاں اور بتاشے بیچنا بند کر دے گا اور کوئی اور پیشہ اختیار کرے گا۔ اس کے لئے یہ معاملہ ایسا ہی تھا جیسے ایک جون سے دوسرے جون میں جانا۔ لیکن اس ایک لمحے نے اسے یقینی طور پر کسی دوسرے ہی جون میں پہنچا دیا تھا۔ اور اب بلاشبہ وہ، وہ بھیکو نہیں تھا۔

وہ جانتا تھا کہ اتنے لوگوں کے اس تیور کے سامنے وہ ٹھہر نہیں سکے گا۔ وہ ان کا مقابلہ نہیں کر سکے گا۔ پھر بھی اس ایک لمحے نے اسے یہ ضرور بتا دیا کہ اس نے ابھی ابھی جو کچھ حاصل کیا ہے، اُسے بچانے کے لئے ضروری ہے کہ —

نہیں تو وہ پھر ریوڑیاں اور بتاشے بیچنے والا ایک بھیکو ہی رہ جائے گا، گلیوں میں پھرنے والا، طرح طرح کی آوازیں نکالنے والا، بستی والوں کے پھول اور پتھر کو یکساں طور پر قبول کرنے والا، مضحکہ خیز حُلیہ اختیار کرنے والا.... نہیں — نہیں — کبھی نہیں —

اس کے اندر سے بڑے زور سے ایک آواز اُٹھی۔ جو سیدھے اس کے دماغ تک گئی اور اس کے سارے جسم میں کرنٹ دوڑنے لگا۔

اُس نے اپنا خوانچہ زمین پر رکھا اور دونوں ہاتھوں کو بہت مضبوطی کے ساتھ اپنے سر پر رکھ لیا۔ جس پر اس کی ٹوپی چپکی ہوئی تھی۔ اسے مقابلے پر آمادہ دیکھ کر سب لوگ اس پر ٹوٹ پڑے۔ اتنے لوگوں کے سامنے اس کی بساط ہی کیا تھی۔ منٹوں میں اس کے وجود کی دھجیاں اُڑ گئیں۔

ایک زندہ انسان سے پلک جھپکتے میں ایک مسخ شدہ لاش کی شکل میں تبدیل ہو گیا اس کے سارے جسم پر چوٹ پڑی اور کوئی حصّہ بھی سلامت نہیں رہا۔ البتہ اس کی دونوں مٹھیاں بند کی بند رہیں۔ ان میں اس نے اپنی ٹوپی کی دھجیوں کو جکڑ رکھا تھا۔

●●

محسن الحق

بے معنی

"چاروں طرف فضا میں عجب بے معنی ارتعاش ہے"
"میرے دوست نے میری بات کاٹی ــــ
"ایک بھرپور حرکت کو ارتعاش نہ کہو۔ یہ تحرک ہے، زندگی کی نشانی اور جو زندگی کی نشانی ہے وہ بے معنی نہیں ہو سکتی۔" اس کے لہجے میں یقین کا ٹھاٹھیں مارتا جو سمندر ہے میں اس کی عزت کرتا ہوں لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں اُسے کیسے سمجھاؤں کہ لاکھوں لاکھ کا مجمع جب کسی ایک رُخ پر رواں دواں ہوتا ہے تو اُسے "بھیڑ چال" کہتے ہیں۔ اور بھیڑ چال کچھ بھی ہو، اُس کا کوئی معنی نہیں بنتا۔
میرا دوست مجھے تاریخ دکھانے لگتا ہے۔
۱۸۵۷ء، ۱۹۱۷ء، خلافت تحریک، ۱۹۴۷ء، اُمّہ....
مجھے ہنسی آجاتی ہے۔ جی چاہتا ہے۔ پوچھوں ــــ
"مجمع تو یزید کی طرف بھی تھا۔" مگر نہیں پوچھا۔ کہ اُس کا جی دُکھ جائے گا۔
پھر بات ختم ہو گئی۔ میں گھر لوٹ آیا۔ مگر کمرے میں داخل ہوا تو دوسری بلا میرا انتظار کر رہی تھی۔ آ ـ تم تھا کا صیغہ واحد حاضر جو بے سر کی فوج سے گھبرا کر بھاگ کھڑے ہونے کی علامت ہے وہ پہلے سے میرا انتظار کر رہا تھا۔
"کیا بات ہے تم کہاں، تم تو سرحد کے اُس پار چلے گئے تھے؟"
"نہیں یار تم بھول رہے ہو۔ اُس پار کون سا شرخاب کا پر لگا ہے۔ میں تو اُسی وقت لوٹ آیا تھا۔"
"تو پھر آج یہاں کیسے راہ بھول پڑے؟"
"راہ بھولنا تو ایک بات ہے۔ یہاں تو راہ گم ہو گئی۔"
"یعنی؟"
"راہ گُم ہو گئی۔ راہ نظر نہیں آتی، راستہ چلنے کی جگہ نہیں۔"
"تم اپنی مصیبت کا سبب خود ہو۔" اُس کی بات میں سمجھ گیا۔ کبھی سرحد پار، کبھی ندی پار۔ بھئی چین سے ایک جگہ بیٹھتے کیوں نہیں؟"
"چھوڑو یار! وقنا عذاب النّار میں تو چین سے بیٹھا ہوا تھا تب لاشیں کیوں دروازہ... کھٹکھٹانے لگی تھیں؟"
مجھے لگا سر گننے کا موسم قریب ہے اور یہ کہیں دو حصّوں میں بٹی لاشوں کا سندی و چھید کرنے لگا تو پھر تو سارا معاملہ مولانا آزاد اور سرمد شہید کے آس پاس چلا جائے گا اور وہاں دو کالوں کی بھرمار ہے اور سُنا ہے لوگ وہاں کے بڑے ہوش مند ہیں، کہیں سندی و چھید کی ہوئی لاشیں دو کالوں پہ بکتی نہ دکھائی دیں۔
میں چپکا بیٹھا رہا اور وہ چولہے پر چڑھی کڑاہی میں کھولتے پانی کی طرح کھولتا رہا.... تماشا ہے آدمی کو اپنا معنی معلوم نہیں۔ لاکھوں لاکھ لوگ چلتے گھِسٹتے ہانپتے کانپتے اپنے اپنے بال بچوں کا حق مار کر ایک لولو پیا کی تلاش میں چلے آ رہے ہیں اور کوئی نہیں جو اُن کو سمجھا سکے کہ یہ آدمی جو اشرف المخلوقات بنایا گیا تو کیوں بنایا گیا؟ کیا صرف اس لیے کہ وہ چار پیروں پر نہیں دو پیروں پر چلتا ہے۔ آخر چار پایوں اور آدمیوں کے اس ریوڑ میں فرق کیا ہے۔ آخر یہ بات اُن کی سمجھ میں کب آئے گی کہ آدمی وہ ہے جو اپنی جبلّت کی تربیت و ترتیب کرے نہ کہ وہ جو اپنے جبلّی اور موروثی تصورات کو حقیقت سمجھ لے..... ان کے پاس زندگی کا کوئی معنی نہیں۔ اُنہوں نے زندگی جاوید کے تصور کا تیا پانچہ کر کے رکھ دیا۔
"خواہ مخواہ کھول رہے ہو۔" میں نے اُسے ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔ "یار، بے چارے اس عام آدمی کے ساتھ ہمیشہ ایسا ہی ہوا ہے۔ اسپارٹا کے شہری ہوں یا بنگلہ دیش کے، پی سی سرکار کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے!"
"ارے تو آخر یہ کب سمجھیں گے کہ یہ سب شعبدہ ہے، مداری پن ہے۔" وہ دانت پیکچا کر بولا۔
"تمہارے جیسے سقراط بقراط انہیں سمجھنے دیں تب نا؟"
"کیوں؟ اس میں ہم جیسے لوگ کہاں روڑا بنتے ہیں؟"
"تو بھلا.... لولو پیا، جبلّی و موروثی تصوّر، زندگی جاوید.... یہ سب بھول ہیں کیا؟"
"تمہارے کہنے کا مطلب یہ کہ بس موٹی موٹی بات بتا دی جائے۔"
"میرے کہنے کا کوئی مطلب نہیں ہے میں نے بس تمہارے ناکام رہنے کی وجہ بتائی ہے۔"
بس پر آ ـ تم تھا کا صیغہ واحد حاضر زار و قطار رو پڑا اور کہنے لگا۔ ہاں میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کا مرثیہ ہوں مگر تم گواہ رہنا کہ میں نے اپنے کام سے کبھی مونھ نہیں موڑا۔ صحرا کا سورج میں جلا جلا کر رو رو کر لوگوں کو سمجھاتا رہا کہ "بھائیو! یہ لاش تمہارے ہی گھر کی ہے اسے قبول کر لو۔ پھر بس پر وہ شب میں وہ وراثت میں نے نوجوان ہاتھوں کے سپرد کرنا چاہی۔ مگر "منظر کچھ یوں ہے" کا منظر نامہ ہر کوشش کا قاتل بنا، ہر نظارہ دُھند میں کھو گیا

سرسید کالونی، نیو کریم گنج، گیا۔

صورتِ حال گھناؤنی ہوگئی ۔ یہاں تک کہ پیاکی
سُولی پر سبھی اور صاحبِ سجادہ سرمدی لاشوں میں
یل ہو گئے ۔
"ٹھہرو ۔" میں نے بات کاٹی ۔ "تم نے جس
ر کا اوپری حصّہ اُٹھایا تھا اس میں آرام فرما
۔ زندہ تھے ۔ اور تر و تازہ بھی ۔
"نہیں! اسے تم دوسرے معنوں میں نہ لو ۔"
نے فوراً جواب دیا ۔ "وہ صرف تر و تازہ وراثت کا
ارہ ہے ۔"
"تو تم نے وہ قبریں کیوں نہیں کھو دیں جس
سانپ اور بچھو سرسراتے ہیں ۔
"میں اُسے بھول جانا چاہتا ہوں ۔"
مجھے ہنسی آگئی ..... پاگل ..... تضادات کا مارا
معصوم آدمی ..... خود تو جادوئی گھیرے سے
نہیں نکلنا چاہتا اور دوسرے جب بانس کے
سرے سرے پر چلے جاتے ہیں تو خطرے کی گھنٹی بجانے
ا ہے ۔
اُسی پل میرا وہ دوست کمرے میں داخل ہوا
حرکت کو زندگی کی نشانی اور زندگی کی نشانی کو
ضرورت کا استعارہ جانتا ہے ۔ اس کی آنکھیں کچھ
لینے کی خوشی اور نشے سے بوجھل ہو رہی تھیں ۔ وہ
سے پیر تک ایک بدمست شرابی کی طرح اندر ہی
در جھومتا نہ دکھائی دے رہا تھا ۔
"کیا بات ہے؟ کافی خوش دکھائی دے
رہے ہو ۔"
"مت پوچھو یار ۔"
سب کچھ بتانے کی خواہش اس کی آواز کے
ر پور سے رم جھم پھوار کی طرح لگاتار برس رہی تھی ۔
ر بار بار مجھے چھو رہی تھی ۔ میں نے نہ اُسے ٹوکا نہ
وکا ..... وہ بولتا رہا ....."
آتی بھیڑ ..... آتی بھیڑ ..... کھوے سے کھوا
چھلنے والا محاورہ بھی یار اس پر صحیح نہیں بیٹھتا ۔
یں نے تو سمجھا کہ میں آج پہنچ نہیں سکوں گا ۔ جس کو دیکھو
سب کا رُخ پل کی طرف ۔ گاڑی کا حال کہ بار بار
اڑی کی رفتار توڑنی پڑے ۔ گیئر بدلتے ہوئے
تھ دُکھ گیا ۔ اب آگے آزمائش کی کہانی سنو :
کے ادھر ہی ٹریفک والوں نے روک دیا کہ
اڑی اُدھر نہیں جائے گی ۔ بس تو اب پل کے لئے
ہمت ہی ہار گیا ۔ آخر اس اجنبی جگہ پر گاڑی کیسے

چھوڑتا ۔ مگر اسی وقت غیبی مدد پہنچی ۔ ایک پرانا شاگرد
نظر آگیا ۔ اُس نے بتایا کہ اُس کا گھر وہیں پر ہے ۔
میں نے گاڑی اُس کے گھر پر لگائی اور اُس کے ساتھ
پل پر آن پہنچا ۔ اللہ اللہ کیا سہانا منظر تھا ۔ نیچے
ندی میں کہیں کہیں پانی ۔ صبح کی ٹھنڈی ہوا اور پل
پر ایک جمِّ غفیر ۔ سب کی منزل ایک ۔ مقصد ایک ۔
خواہش ایک ..... جیسے چیونٹی سسرتی ہے نا ، ویسے ہی
ہم لوگ گویا سسر رہے تھے یا سرک رہے تھے ۔
کب پل پار ہوا ۔ کب بازار ختم ہوا ۔ کب جگت پین کالج
آیا ۔ کچھ پتہ نہیں یار ..... بس اُس ایک اکیلے کی بڑائی
کان میں پڑی تو میں چونکا اور دیکھا کہ میں آٹھ کلومیٹر
کا فاصلہ طے کر چکا تھا ..... اور وہاں کا منظر .....
مت پوچھو یار ۔ ایک بوند کا دریا تھا جو سارے میں
بہہ رہا تھا اور بے آواز تھا ۔ ایک طرف دوکانیں ،
مڑیلیں ، پھر تاحدِ نظر قناتوں کا ایک لمبا سلسلہ ۔
اور اس میں اس کے کرم اور کبریا کا اننت ساگر ۔
تری شان جل جلالہ ..... وہ مست ہو کر گنگنایا ۔"
"خیر پھر ہوا کیا؟" میں نے اُسے ٹوکا دیا ۔
"آں؟ ہاں!" وہ چونکا ..... مت پوچھو یار ۔
..... بس سب اُس کا کرم ہے ..... میں دعا میں شامل
ہو گیا ۔"
"دُعا میں؟"
"ہاں ہاں دعا میں ۔ جانتے ہو حضرت
نے خود دعا کی ۔
"اے سارے جہانوں کے مالک ، اے
پالنہار ..... ہم کو ملحد ہونے سے بچانا ..... اے آقا
اسی یقین پر ہمارا خاتمہ بھی کرنا ۔ ہمیں عبادت کا
شوق دے کہ ہم ہر لمحہ تیرا ذکر کرتے رہیں ۔ اے سچے
داتا ہم پر اپنا کرم کر ..... سب کی مشکلیں آسان
کر دے ۔ جو لوگ یہاں جمع ہیں ان سب کو پھر
اسی طرح کسی بھی جگہ جمع ہونے کا موقع دے ۔
شادیات کو آسان کر دے ، قرض داروں کا قرض
ادا کر دے ۔ ظالموں کو برباد کر دے ۔ مظلوموں
کی مدد فرما ..... اے مالک ..... اے پالن ہار ....."
"پھر کیا ہوا؟" میں نے پھر اسے ٹہوکا
دیا ۔
"پھر کیا ہوتا ۔"
"ارے بھئی یہ تو دعا ہوئی ، دعا میں یہ
سب کچھ عرض گزاری ہی کی جاتی ہے ..... سو

ٹھیک ہے دعا مانگی گئی ۔ مگر دعا کے بعد کیا ہوا؟"
"عجب آدمی ہو ۔ دعا کے بعد کیا ہوگا؟"
"مطلب ..... آگے کے لئے کوئی طریقہ
..... کوئی لائحہ عمل؟"
"بس یہی کہ اُس کا حکم مانیں ۔"
"ارے تو اس کا حکم کیا ہے؟"
"بس اُس کو یاد کریں ۔ اُس کا ذکر کریں ۔"
اچانک میری نگاہ سامنے اُٹھی —
آمر تھا کا صیغہ واحد حاضر اپنی گردن پر سر
لگائے ہوئے تھا ۔
"ارے تم تو آمر تھا ہی میں اپنا سر
اپنے دھڑ سے الگ کر چلے تھے ۔"
"ارے یار ۔" وہ ہنسا ۔ "تم بھی کب
کی بات کر رہے ہو! تب سب لوگ بے سر کے تھے ۔"
"اور اب؟"
"اب جانے دو ۔ کیا کرو گے پوچھ کر ۔"
"نہیں نہیں ۔ بتاؤ نا ۔"
"اپنے دوست ہی کو دیکھ لو ۔"
اُس کے کہنے پر جو میں نے اپنے دوست
کو دیکھا تو عجب منظر آیا ۔ .....
آدھے میں دماغ تھا اور آدھا خالی
خالی تھا —
چاروں طرف فضا میں ایک عجیب
..... نہ سمجھ میں آنے والی کیکپی تھی ۔

●●

گُربچن سنگھ

جھاڑیاں

ریتا رانی کی نیند ٹوٹ گئی تھی۔ یوں لگا تھا جیسے کسی نے اُس کا نام لے کر پکارا ہے۔ یہ پکار کہیں جیتو کی تو نہیں ہے۔

آنکھوں میں نیند ہونے کے باوجود وہ اُس ہال کا جائزہ لینے لگی، جہاں اُس جیسی کچھ اور عورتیں ہیں۔ وہ یا تو سو رہی تھیں یا شاید خاموش لیٹی ہوئی تھیں۔ تب کیا کسی اور کو جیتو کی آواز سنائی نہیں دی۔ شاید اُس نے بھی نہیں سُنی۔ یہ محض اُس کا وہم ہے۔

دنیا سے الگ تھلگ یہ گاؤں سنا ٹوں سے گھرا ہوا ہے۔ آس پاس کُھلے کھیت ہیں — کھیتوں سے پرے کچھ شال اور مہوا کا جنگل — درمیان میں پلاس کے پیڑ بھی ہیں۔ بس اور کچھ نہیں۔ قریب ہی کنسا ندی ہے جب کنسا میں باڑھ آتی ہے تب سیلاب کا پانی گاؤں سے کچھ پرے پرے ہی رہتا ہے۔ یہ دھرتی خشک ہی رہتی ہے۔

ریتا کو اب نیند نہیں آئے گی۔ اُس نے جیتو کی آواز سُنی ہے۔ بھلے ہی اور کسی نے سُنی ہو یا نہیں پر اُس نے سنی ہے۔ یہ اُس کا وہم نہیں۔ وہ اُس کی بیماری کی خبر سُن کر آئی ہے بھلے ہی اُس نے جیتو کو اپنی آنکھوں سے نہیں دیکھا، لیکن اُس کے بیمار ہونے کی خبر اُس نے اپنی ساس کے مونہہ سے ضرور سُنی ہے۔ ساس ماں اُس سے جھوٹ نہیں بولے گی۔ اگر جیتو بیمار نہ ہوتا تو اُسے کسی نہ کسی طریقے سے ضرور دکھا دیتی۔

ہوتا یوں تھا کہ جب ریتا مہینہ میں ایک آدھ بار اپنے گاؤں جاتی تو وہاں گھر کے احاطے میں کسی درخت یا چھپر تلے کھڑی ہو جاتی۔ ساس ماں یا گھر کا کوئی فرد اُسے اس کا بیٹا دُور سے ہی دکھا دیتے۔ لڑکے کے پاس آنے یا اُسے گود میں لینے کی اجازت نہیں تھی۔ اس لئے کہ اُسے چھُوت کی بیماری ہے۔ کوڑھ ہے۔

گھر کے لوگ نہیں چاہتے تھے کہ ریتا آشرم سے گھر آیا کرے۔ وہ چاہتے تھے کہ وہ مکمل طور پر صحتیاب ہو کر ہی گھر لوٹے، لیکن ایسا نہیں ہوتا تھا۔ ریتا مہینہ ختم ہوتے ہوتے وہاں کے ڈاکٹر سے ایک آدھ دن کی اجازت لے کر گھر پہنچ جاتی تھی۔ اس کے آنے کی خبر اس کے پڑوس کے لوگوں کو یا گلی میں شاید ہی کبھی ہوتی۔ وہ تو جیسے بھیس بدل کر چوروں کی طرح وہاں آتی اور اسی طرح واپس لوٹ جاتی۔ ایک نظر جیتو کو دیکھ کر اور گھر کے لوگوں سے مل کر اُسے اطمینان ہو جاتا۔ من کو شانتی ملتی۔ وہ محسوس کرتی وہ بھی دنیا میں ہے — دنیا کے لوگوں سے اُس کا رشتہ ہے۔ کل اگر اُس کے جسم کے اعضا، گل کر جھڑ جائیں گے۔ جسم کے آشیاں سے روح کا پنچھی پرواز کر جائے گا تو اس کی لاش پر رونے والا کوئی ضرور ہوگا۔

پچھلے اتوار کو جب وہ گھر گئی تھی تو اس کی ساس کے برتاؤ میں خشکی تھی۔ وہ بولی تھی "ریتا، تم آشرم میں رہ کر اپنا علاج ٹھیک طرح سے کیوں نہیں کرواتیں؟"

وہ بولی تھی۔ "ماں علاج تو کروا رہی ہوں۔ تبھی تو وہاں قید ہوں۔"

"تمہارا بار بار یہاں آنا ٹھیک نہیں ہے۔"

"میں ایک بار یہاں آکر تم سے مل جاؤں تو مجھے تسلی ہو جاتی ہے۔ میرا بھی اس دنیا میں کوئی ہے۔ تین چار ہفتہ میں آشرم کی قید میں آسانی سے کاٹ لیتی ہوں۔"

"زیادہ موہ اچھا نہیں ہے۔ بھلائی اسی میں ہے کہ تم سب سے دور رہو۔"

دل پر کراری چوٹ لگی تھی۔

ساس نے پوچھا تھا تمہارا علاج ٹھیک سے چل رہا ہے نا...؟"

"ہاں۔"

"دوا ٹھیک سے کھاتی ہو؟"

"وہ بھی کھاتی ہوں۔"

"پھر تم ٹھیک کیوں نہیں ہوتیں۔"

"پہلے سے تو ٹھیک ہوں۔ پوری طرح ٹھیک ہونے میں وقت لگے گا۔"

"مجھے شک ہے۔"

"نہیں۔ ایسی بات نہیں۔ میں ٹھیک ہو جاؤں گی۔" کہتی کہتی ریتا خود اندر سے کانپ اُٹھی تھی۔ اُس دن اُس نے ساس ماں سے دُکھی لہجے میں کہا تھا۔ اچھا ماں، اب میں گھر کا چکر جلدی نہیں لگاؤں گی۔ جیتو کو مجھے دکھا دو۔"

"جیتو بیمار ہے۔"

وہ دہل سی گئی تھی۔ "کیا ہوا اُسے؟"

"دست، خون اور پیچش۔"

"کب سے ہے؟"

۹/۸ پنجابی لائن، رام داس بھٹہ، جمشید پور

"یہی پندرہ بیس دنوں سے۔"

"مجھے خبر کیوں نہیں کی؟"

"تم جان کر کیا کرتیں! تم اُس کے لئے کیا کر سکتی ہو۔ علاج تو ہو ہی رہا ہے۔ پہلے سے ٹھیک ہے۔"

"میں اُسے دیکھنا چاہتی ہوں۔"

"وہ میرے کمرے میں ہے۔ پچھلی کھڑکی سے اُسے دیکھ سکتی ہو۔ اُس کے سامنے مت جانا۔ باقی تم خود سمجھ لو۔"

ریتا رانی نے ایسا ہی کیا۔ کمرے کی پچھلی کھڑکی سے اُس نے جیتو کو چوری چوری دیکھا تھا۔ جیتو، جیسے آنکھوں کے سامنے کاٹھ کا کوئی سوکھا ٹکڑا پڑا ہو۔ اس کا جی چاہا تھا کہ وہ پیار سے اپنے بیٹے کو پکارے۔ جیتو.....!

آواز اُس کے دل کی گہرائیوں سے نکل کر آتے آتے اُلجھ کر رہ گئی تھی۔ اُس کی نظریں جیتو پر گڑی رہی تھیں۔ اندر کا درد پگھل پگھل کر آنکھوں سے رسنے لگا تھا۔

وہ کافی دیر تک وہاں کھڑی رہی تھی ماں اُس کے پاس آ کر بولی تھی۔ اس طرح کھڑکی کے پاس کب تک کھڑی رہو گی۔ گھر کے لوگ دیکھیں گے تو خفا ہوں گے۔"

اُس دن ریتا کو اپنے گھر سے آشرم تک پہنچنے میں اپنے آپ سے جتنا سنگھرش کرنا پڑا تھا شاید اتنا پہلے کبھی نہیں۔ وہ محسوس کر رہی تھی۔ جیتو سے دُور جا کر وہ غلطی کر رہی ہے۔ وہ تو آشرم پہنچ جائے گی، لیکن اس کا دل اُس کی روح یہیں کا نپتی رہ جائے گی۔

گھر سے آشرم میں لوٹے آج اُسے دو دن ہو گئے ہیں۔ اُسے لگتا ہے وہ ایسی مایوس کن ویران دنیا میں آ گئی ہے، جہاں ناسور بھرے جسم گل سڑ رہے ہیں۔ زندہ رہنے کے لئے سنگھرش کرنے والوں کی سانسیں اکھڑ رہی ہیں ــــ کچھ لوگ اپنے مستقبل سے انجان عظیم خاتمہ کی گھڑیاں گن رہے ہیں۔

شال کے جنگل کی نرم ہوائیں، جن میں پاکیزگی کی مہک رچی ہوئی تھی، کھڑکی کی راہ کمرے میں داخل ہو رہی تھیں۔ اس ہوا نے باہر بکھری ہوئی چاندنی کو بھی جیسے اپنے آنچل میں سمیٹا ہوا تھا۔ ریتا نے محسوس کیا۔ سامنے کا وہ باغیچہ جسے آشرم کے سب لوگ مل کر گوڑتے اور اس میں پھول اور سبزیوں کے پودے روپتے ہیں وہ بھی اپنی خوشبو اس طرف بھیجتے ہیں۔ یہ خوشبو زندگی کا پیغام دیتی ہے۔

"ریتا... با" آشرم کی خدمت گار نے اُسے چونکا دیا۔

وہ اُس کے قریب آ کر بولی کھڑکی کے پاس کھڑی کیا کر رہی ہو؟"

"یوں ہی کھڑی ہوں۔ ہوا اچھی لگ رہی ہے۔"

"لگتا ہے تمہیں نیند ٹھیک سے نہیں آتی۔" ریتا آنکھیں گاڑے باہر کی طرف دیکھتی رہی۔"

"دو دنوں سے تم بہت اداس اور نڈھال دکھائی دیتی ہو۔ تم اپنی دوا ٹھیک سے کھاتی ہو نا؟"

"ہوں....."

"چلو اپنے بستر پر لیٹ جاؤ۔ آرام کرو۔"

پری چارک کا کہہ کر چلی گئی۔ وہ فرش پر بچھے اپنے بستر پر آ گئی۔ شاید آج اُس نے دوا نہیں کھائی تھی۔ جیتو کے خیال میں ڈوبے رہنے کی وجہ سے اُسے کچھ یاد نہیں رہتا۔

وہ سویرے تک جاگتی ہی رہی۔ اُسے نیند نہیں آئی۔ آٹھ بجے کے قریب ڈاکٹر نے معائنے کے لئے اُسے اپنے کمرے میں بلایا۔ ڈاکٹر اس کا ہاتھ چھوتے ہوئے بولا۔

"تمہیں تو بخار ہے۔"

"نہیں تو۔ میں تو بالکل ٹھیک ہوں۔"

"آج بستر پر لیٹی لیٹی آرام کرو اور جو دوا ملے کھا لو۔"

"مہربانی کر کے مجھے کچھ دنوں کے لئے چھٹی دے دیجئے۔"

"کیا کرو گی چھٹی لے کر؟"

"میں کہیں جانا چاہتی ہوں۔"

"نہیں یہ ممکن نہیں ہے۔ ابھی دو دن پہلے ہی تو تم اپنے گھر والوں سے ملنے گئی تھیں۔ اب مہینہ بھر تمہیں یہاں سے کہیں نہیں جانے دیا جائے گا۔ ٹھیک سے رہو۔ متواتر دوا کھاؤ۔ تم جلدی ٹھیک ہو کر اپنے گھر لوٹ جاؤ گی۔"

ریتا اُداس نظروں سے ڈاکٹر کی طرف دیکھتی رہی۔ وہ ڈاکٹر سے کیسے کہے کہ اُس کا بچہ بہت بیمار ہے۔

بدھ کا دن تھا۔ اُس دن آشرم سے قریب دو ڈھائی کلو میٹر کی دوری پر ایک گاؤں کے پاس ہاٹ لگتی تھی۔ آشرم میں بنی ہوئی چیزیں، بانس کی ٹوکریاں وغیرہ، پھوس اور گھاس کی چٹائیاں اور کچھ کھلونے وغیرہ وہاں بیچنے کے لئے لے جاتے تھے۔ اُس سے جو آمدنی ہوتی تھی وہ آشرم کے خرچ میں لگ جاتی تھی۔ ہاٹ بازار میں آشرم کے وہی مریض جاتے تھے، جن کی حالت میں کافی سدھار ہو چکا تھا۔ اور دیکھنے میں واقعی طور پر مریض نظر نہیں آتے تھے۔

اُس دن ریتا بھی آشرم والوں سے کہہ کر اپنے ساتھیوں کے ساتھ ہاٹ میں چلی گئی۔ سویرے دس گیارہ بجے سے لے کر دن اُترے تین بجے تک بازار خوب گرم رہا۔ جیسے جیسے دن ڈھلنے لگا بھیڑ چھٹنے لگی۔ ہاٹ کے چہار سو رہنے والے گرام باسی، عورت مرد، بوڑھے بچے جو وہاں جٹ گئے تھے، رفتہ رفتہ اپنے اپنے ٹھکانوں کی طرف لوٹنے لگے تھے۔ راستے دھول سے اٹے نظر آتے تھے۔

ریتا کو معلوم تھا۔ ہاٹ سے ایک راستہ سیدھے اتر پچھم کی طرف ٹھیک اسٹیشن کو جاتا ہے۔ صرف آدھ گھنٹہ پیدل چلنا پڑتا ہے۔ کچھ چھوٹے بڑے نالے اور گڑھے درمیان میں ضرور پڑتے ہیں، لیکن جنگل نہیں۔ وہاں سے چلی گاڑی ایسے اسٹیشن پر جا کر رُکتی ہے جہاں سے اُس کے گھر کا راستہ صرف پندرہ منٹ کی دُوری پر ہے۔ اگر وہ شام کو گاڑی میں بیٹھ جائے تو آٹھ نو بجے تک گھر پہنچ سکتی ہے۔ اس وقت اس طرف سے جو ہوا آ رہی ہے اُس میں گاؤں کی بُو باس رچی ہوئی ہے۔

ریتا ایک بہانے سے اپنے ساتھیوں میں سے نکل کر اسٹیشن جانے والے گروہ میں شامل ہو گئی۔ ریتا کو وہ دن یاد ہیں، جب جیتو کے پتا اُس کے گاؤں میں اپنی ٹیم کے ساتھ پانی کا ہینڈ پمپ

گانے کے لئے آئے تھے تو وہاں لوگوں میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی۔ گاؤں والوں نے اسے نعمت سمجھ کر پوجا کی تھی۔ جب نل لگا تو گاؤں کی کنواری لڑکیوں نے پہلے اپنے مٹکے بھرے۔ مٹکا بھرنے والی پہلی کنیا ریتا رانی ہی تھی۔

جیتو کے باپ نے ہنستے ہوئے کہا تھا۔ بھگوان کلیان کرے جس گھر میں پیر رکھو گی وہ خوشیوں سے بھر جائے گا۔

وہ بولی تھی اپنے لئے بھی بھگوان سے کچھ مانگ لو۔

"مانگ کر ہی تو ایسا کہہ رہا ہوں۔"

"تو بس تمہاری مراد پوری ہوئی۔"

ان کے رشتہ کی بات چلی تھی۔ ایک ہی ذات اور سماج کے تھے۔ دونوں کی شادی ہو گئی تھی۔ دونوں کی مرادیں بر آئی تھیں۔ لیکن اس کامیابی میں کہیں کوئی کمی رہ گئی تھی۔ کوئی نسلی خامی۔ جس نے کامیابی میں رخنہ ڈال دیا۔ ریتا کسی ٹوٹی ہوئی پھلی کی طرح گرکر شاخ سے چھٹک کر کہیں دور جا گری۔ جانے کس جنم میں اس نے کیا غلطی کی تھی جو اس کے ساتھ ایسا ہوا۔ یہ اس کی سمجھ سے پرے ہے۔

ایک دن اس نے چاہا تھا کہ وہ کسی ندی یا کھائی میں گر کر اپنا خاتمہ کرے۔ لیکن جیتو کی محبت عظیم تھی جو اس کے ارادوں پر حاوی ہو گئی تھی۔

جب وہ اپنے گاؤں کے پاس اسٹیشن پہ اتری تو ایک نظر اس نے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر پھینکی۔ کہیں کوئی جانی پہچانی نظر اسے دیکھ نہ لے۔ پر ایسا وہاں کوئی نہیں تھا۔ گاڑی سے مسافر دو چار اترے تھے جو اس کی پہچان کے نہیں تھے۔ وہ فوراً ہی پلیٹ فارم سے باہر چلی گئی۔

وہ گاؤں کی طرف جانے والے راستے کی طرف ہولی۔ کچھ ہی دوری پر ایک ہیولا سا دکھائی دیا۔ وہی تو اس کا گاؤں تھا۔ بیچ کی طرف پکی اینٹوں والا، کھپریل کی چھت والا مکان۔ اس مکان میں اس نے صرف ڈھائی تین برس بتائے ہیں۔

گھر تک پہنچنے میں کوئی رکاوٹ نہیں پڑی۔ اگرچہ دھول سے اس کے پاؤں اٹ گئے تھے۔ پچھلی رات ٹھیک طرح سے نہ سو سکنے کی وجہ سے اور کھائی ہوئی اس دوا کی وجہ سے جس کا اثر خون کے سرخ ذرات پر پڑتا ہے اس کا جسم کچھ ٹوٹا سا رہا تھا۔ لیکن وہ تیز قدم بڑھاتی ہوئی گاؤں کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اس کی سانس پھول رہی تھی۔ ہوا میں ہلکی سی خنکی کے باوجود جسم سے پسینہ پھوٹ آیا تھا۔ کوڑھ کے مریض کو جتنا پسینہ نکلے اچھا ہے۔ اس سے خون میں پھیلی گندگی اور زہر باہر نکل آتا ہے۔

ہمیشہ کی طرح گھر کے پچھواڑے جاکر اس نے پکارا۔ "ماں ....!"

اس نے دیکھا ایک کمرے کو چھوڑ کر باقی گھر میں کہیں کوئی بتی جلتی دکھائی نہیں دے رہی ہے۔ وہ گھر کے برآمدے میں چلی گئی۔ وہاں کھڑے اس نے پھر پکارا۔ "ماں ....!"

کچھ دیر ماں اس کی ساس اور بڑی بہو کے بچے سبھی اندر کے کمرے سے باہر نکل آئے۔ اس نے محسوس کیا، اس کے اچانک رات کے وقت گھر چلے آنے سے سب کو تعجب ہوا ہے۔ شاید انہیں کچھ غصہ بھی آیا ہو۔ وہ بولی۔ "ماں۔ مجھے ابھی فوراً واپس لوٹ جانے کو مت کہنا۔ میں تو جیتو کو دیکھنے آئی ہوں۔ میں اسے دیکھ کر سویرے واپس لوٹ جاؤں گی۔"

ان میں سے کوئی کچھ نہیں بولا۔ چند لمحے خاموش رہ کر اس نے پوچھا۔ "جیتو کیسا ہے ماں ....؟"

ماں نے کوئی جواب نہیں دیا۔

ریتا کا منہ اس کمرے کی طرف گھوم گیا جس میں تین دن پہلے اس نے جیتو کو لیٹے ہوئے پایا تھا۔ اس کمرے کا دروازہ اور کھڑکی شاید بند تھی۔ کیوں کہ اس میں سے روشنی کی کوئی کرن باہر نہیں جھانک رہی تھی۔

"ماں، کیا جیتو اس کمرے میں نہیں ہے۔ اس مرتبہ اس کی آواز پھسپھساہٹ سے کچھ روکھی تھی۔ "کیا اس کا بخار اترا؟"

ماں اس سوال کے جواب میں بھی چپ رہی۔

"ماں میں جیتو کو دیکھ سکتی ہوں ....؟ دور سے دیکھ لوں گی ....؟"

جواب میں ماں کی سسکیاں ابھرنے لگیں۔ جب جیٹھانی کے رونے کی آواز کانوں میں پڑی تو اس نے محسوس کیا کہ ضرور کوئی حادثہ پیش آیا ہوگا۔

اندھیرے کا ایک ہیولا سا کافی دیر سے اس کے سر پر منڈلا سا رہا تھا۔ وہ جیسے اچانک نیچے گر کر ٹوٹ کر بکھر سا گیا اور چاروں طرف کی تاریکی اور گھنی ہو گئی ..... سناٹوں بھری۔ اس کے منہ سے ایک خوفناک چیخ پھوٹی۔ "ماں جیتو کہاں ہے ....؟"

اس کی چیخ ضرور ہی گاؤں کے خاموش ماحول میں پہاڑ سے ٹوٹ کر گرنے والے کسی وزنی پتھر کی آواز کی طرح گونجی ہوگی۔ اس پڑوس کے لوگ ضرور چونکے ہوں گے۔

ریتا کا صبر کا باندھ ٹوٹ گیا تھا۔ وہ روتی ہوئی بولی۔ "ماں، بس اب اس گھر میں کبھی نہیں آؤں گی۔ کبھی نہیں ——!" اور وہ الٹے پاؤں واپس لوٹ پڑی۔

آنگن پار کرکے وہ گھر کے پچھواڑے آگئی۔ پھر اسی راستے پر ہولی جس پر چل کر وہ گھر تک آئی تھی۔ ماں، جیٹھ جیٹھانی کسی نے بھی اسے رک جانے کے لئے نہیں کہا۔

وہ اندھیرے میں یوں بھٹکتی ہوئی آگے بڑھنے لگی جیسے جیتو آگے آگے جا رہا ہو۔ اور وہ اس کا پیچھا کر رہی ہو۔ لیکن وہ نہ انجانا اور نہ ختم ہونے والا راستہ تھا۔ کیا ریتا رانی اتنا چل سکتی تھی ....؟

●●

ماہ نامہ آجکل نئی دہلی

میں اشاعت کے لیے معیاری تخلیقات

مقالے، افسانے، نظمیں، غزلیں

اور تراجم صاف اور خوشخط

تحریر فرمائیں۔

ایجنسی کم سے کم بارہ کاپیوں پر دی جاتی ہے۔

[ادارہ]

نام کتاب: **تفہیم**

مصنف : رشید حسن خاں

قیمت : ۷۵ روپے

ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

اردو تحقیق و تدوین کے میدان میں رشید حسن خاں صاحب کی حیثیت زندہ روایت کی ہے۔

'تفہیم' رشید حسن خاں صاحب کے گیارہ مضامین کا مجموعہ ہے جس کا پہلا مضمون "مولانا آزاد کا اسلوب" کے عنوان سے اس موضوع پر اب تک منفرد مضمون ہے۔ اس مضمون میں مولانا آزاد کے اسلوب کے حوالے سے ان کی سیاسی زندگی کے ہنوز تشنۂ التفات گوشوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس معرکتہ الآرا مضمون میں رشید صاحب نے مولانا کی ناکامیوں کا ذمہ دار خود مولانا آزاد ہی کو ٹھہرایا ہے۔

کتاب کا ایک اہم مضمون جوش کی سوانح "یادوں کی برات" سے متعلق ہے۔ کون نہیں جانتا کہ جوش صاحب کو اپنی زباں دانی کا بڑا طنطنہ تھا، مگر ان کی شاعری میں زبان کے معائب سے متعلق رشید صاحب کا مضمون جوش کے لئے ایسا تازیانہ تھا جس کا جواب دینے کی ہمت جوش کبھی نہ کر سکے۔ "یادوں کی برات" سے متعلق اس مضمون میں رشید صاحب نے جوش کی نثر کی بے پناہ تعریف کی ہے، مگر ان کی سخن سازی کی نشاندہی کرنے سے بھی کہیں گریز نہیں کیا ہے۔

دیگر مضامین کے علاوہ ذاتی خطوط سے متعلق "چند معروضات" خصوصاً ان لوگوں کے لئے بہت کام کا مضمون ہے۔ جو اکابرین کے خطوط محفوظ کرنا چاہتے ہیں یا ان کے نام پر جعل سازی کر کے بڑا آدمی بننے کی خواہش رکھتے ہیں۔ ذاتی خطوط میں کس کس طرح کی جعل سازیاں ممکن ہو سکتی ہیں، یہ ہم ایسے طالب علموں کو رشید صاحب کے اس مضمون ہی سے پتہ چلتا ہے۔ بہرحال یہ مجموعۂ مضامین اردو ادب کے سنجیدہ قارئین اور دنیا بھر میں پھیلے ہوئے رشید صاحب کے شیدائیوں کے لئے ایک اہم تحفہ ہے۔

اطہر فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب **عبارت کیسے لکھیں**

مصنف : رشید حسن خاں

قیمت : ۱۵ روپے

ناشر : مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

زیر نظر کتاب رشید حسن خاں کے پسندیدہ موضوع املا سے متعلق ہے۔ اس موضوع پر ان کی ایک ضخیم کتاب "اردو املا" کے نام سے ترقی اردو بورڈ نئی دلی سے چھپ چکی ہے۔ اس کے بعد اسی ادارے نے "املا نامہ" شائع کیا جس کا پہلا ایڈیشن دو تین مہینوں میں ختم ہو گیا۔ اس کے بعد یہ کتاب دوبارہ چھپتی رہی۔ اس مختصر کتاب کی شہرت و مقبولیت میں اس کی کم قیمت کو بھی دخل تھا۔ اور اس کی جامعیت کو بھی۔ پھر انداز کچھ ایسا تھا کہ اس سے عام و خاص سبھی فیض اٹھا سکتے تھے۔ یہ کتاب طالب علموں میں بھی بہت مقبول ہوئی۔

خاں صاحب نے بچوں کی ضرورت کے پیش نظر اپنی کتاب کو مختصر کیا بلکہ یہ کہئے کہ انہوں نے زبان کو بھی آسان کیا اور بچوں کے ذہن و دماغ کا بھی خیال رکھا۔ یہ کتاب "اردو کیسے لکھیں" کے نام سے چھپی اور کافی مقبول ہوئی۔ لیکن اس کے کئی سال بعد مصنف نے محسوس کیا کہ اس میں کچھ ضروری باتوں کا اور اضافہ ہونا چاہیئے چنانچہ انہوں نے "عبارت کیسے لکھیں" لکھ کر اس موضوع کی تمام ضروری باتوں کا احاطہ کر لیا۔ اب یہ کتاب اس موضوع پر جامع کتاب ہے۔ یہ کتاب یقیناً اردو سیکھنے اور پڑھنے والوں کے لئے ضروری ہے۔ اس سے تدریسی ضرورت پوری ہوتی ہے۔

جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا کہ اردو میں تدریسی ضرورت کے لئے اس قسم کی کتابوں کی از حد ضرورت ہے جو املا کی صحیح صورت کی نشاندہی کرے اور خاں صاحب نے واقعی وقت کے اس اہم تقاضے کو پورا کرنے کی کماحقہ کوشش کی ہے۔ لیکن ہوا یہ ہے کہ خاں صاحب کی موجودہ کتاب بھی "اردو املا" کی طرح تحقیقی نوعیت کی کتاب ہو گئی ہے۔ اور اس کی وجہ سے تدریسی افادیت میں فرق پڑا ہے۔ اس زمانے میں جب کہ اردو کے بزرگ لوگوں کی اردو تحریریں بھی فارسی کے مترادف سمجھی جانے لگی ہیں۔ لفظوں کے بارے میں عربی فارسی کے مصادر پر اصرار اور قواعد کی اصطلاحات سے بوجھل توضیحات کہاں تک مفید ثابت ہوں گی۔ مثال کے طور پر خاں صاحب نے طمانچہ کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ املا ٹھیک نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ لفظ عربی کا نہیں یہ 'ت' سے لکھنا چاہیے۔ اب جب کہ سب اردو والے اسے مدتوں سے 'ط' سے لکھتے چلے آرہے ہیں اور یہ اردو کا لفظ سمجھا جاتا ہے تو پھر اس کی قلب ماہیت کیوں کی جائے۔ اس طرح کی اصلاح مشکل کو آسان کرے گی یا مزید انتشار پیدا کرے گی۔ بہرحال خاں صاحب اس مسئلے پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ اس کے پیچ و خم سے واقف ہیں۔ میں نے تو محض اپنا خیال پیش کیا ہے۔

محمد یعقوب عامر، نئی دہلی

نام کتاب : **ایرانی تصوّف**

مصنف : کبیر احمد جائسی

قیمت : اسّی روپے

ناشر : ادارۂ علوم اسلامیہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

ملنے کا پتہ : سبلی کیشنز ڈویژن اے ایم یو، علی گڑھ

پروفیسر کبیر احمد جائسی صاحب تقریباً ۳۵ سال سے خدمتِ قرطاس و قلم میں مصروف اور ہندو بیرونِ ہند کے تمام علمی و ادبی حلقوں میں معروف ہیں۔ پروفیسر جائسی صاحب کی یہ تازہ ترین کتاب "ایرانی تصوف" دراصل ایران کے پروفیسر سعید نفیسی کی فارسی کتاب "سرچشمہ تصوف در ایران" کی نہایت دانشمندانہ تلخیص یا تفہیم ہے۔

پروفیسر سعید نفیسی (۱۲۷۴-۱۳۴۵ شمسی) پہلوی دور کے معروف پرکار اور تیز قلم ایرانی اہلِ قلم میں سے تھے۔ انہوں نے بہت سے افسانے اور ناول لکھے۔ بہت سے ادبی متون کی تحقیق و تصحیح کی، متعدد تاریخی کتابیں تالیف کیں اور جرائد و مجلات میں سیکڑوں مضامین سپردِ قلم کئے۔ "سرچشمہ تصوف در ایران" سعید نفیسی کی غالباً سب سے آخری مطبوعہ تصنیف ہے جو ان کی وفات سے صرف دو سال پہلے (۱۳۴۳ شمسی میں) تہران سے شائع ہوئی تھی اور اب تک اس کے چھ ایڈیشن تصوف سے دلچسپی رکھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچ چکے ہیں۔

کتاب میں سعید نفیسی نے جو کچھ لکھا ہے، پروفیسر جائسی صاحب نے نہایت احتیاط کے ساتھ اس کی روح کو اردو کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اب اگر اس میں کچھ چونکا دینے والی باتیں یا ایسے نکات ہیں جو جرح کے محتاج ہیں۔ تو اس کی تمام تر ذمہ داری سعید نفیسی اور نفیسی کی اس افتادِ طبع پر ہے جس کو ہر کام میں عجلت پسند تھی

مختصراً یہ کہ "کتاب ایرانی تصوف" ایک خیال انگیز، دلچسپ اور معلومات افزا کتاب ہے۔ اور پروفیسر کبیر احمد جائسی صاحب کے اہم تعلیقات نے اس کی افادیت کو دوچند کر دیا ہے اور بصورت موجودہ یہ کتاب تصوف کے موافق اور مخالف دونوں طبقوں کے لئے سامانِ بصیرت فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر رئیس نعمانی
علی گڑھ

رسالہ : **ایک اور نیا پل**
مُدیر : ڈاکٹر اُمنگی وینوگوپال
جیامترا ادبی و تہذیبی فورم، حیدرآباد

شہر حیدرآباد ملی جلی ہندو مسلم تہذیب کا حسین گہوارہ ہے۔ یہاں کی تہذیبی فضا اور کلچر میں اخذ و قبول کے نقوش ملتے ہیں۔ یہاں کے فنونِ لطیفہ سے لے کر آدابِ معاشرت تک میں مشترکہ روابط کا رنگ و آہنگ موجود ہے۔ حیدرآباد کی سیکڑوں سال پرانی تاریخ، باہمی ربط و اتحاد اور آپسی بھائی چارے کی تاریخ رہی ہے۔ قطب شاہی دور سے ہی ہندو مسلم تہواروں میں دونوں قوموں کی شرکت ان تہواروں کی خوشی اور ان کے حسن کو دوبالا کرتی تھی۔ اس رنگ کی نئی توسیع کے طور پر اس کتاب کی اشاعت نہایت برمحل معلوم ہوتی ہے۔ یہ دو لسانی رسالہ ہے یعنی ایک حصہ تلگو میں اور دوسرا اردو میں لیکن تلگو نظموں کا اردو ترجمہ اور اردو نظموں کا تلگو ترجمہ بھی ان نظموں کے ساتھ دیا گیا ہے۔ اس سے ایک دوسرے کی تخلیقی روش سے آگہی ہو جاتی ہے۔

تلگو نظموں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس زبان میں فسادات کے موضوع کو نہایت سنجیدگی سے لیا گیا ہے۔ تلگو شعراء نے فسادات کی ہولناکیوں، بربادیوں اس کے مصائب اور تباہ کاریوں کا ذکر جس انداز سے کیا ہے۔ وہ دل و دماغ کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

یہ مجلہ جیامترا ادبی و تہذیبی فورم حیدرآباد کی طرف سے شائع ہوا ہے۔

قابلِ مبارکباد ہے یہ فورم اور اس رسالے کے مدیر جناب ڈاکٹر اُمنگی وینوگوپال جنہوں نے اس مجلہ کے ذریعہ ہماری توجہ نہ ختم ہونے والے سب سے گمبھیر مسئلے کی طرف کھینچی۔ مجلہ خوبصورت ہے اور کتابت کمپیوٹر کی ہے جو صاف ستھری اور دیدہ زیب ہے۔

محمد یعقوب عامر، نئی دہلی

نام کتاب : **تیزاب**
مصنف : معقول حسن خاں
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

اردو ادب میں پریم چند اسکول جو ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے علاوہ جن باکمال اور منفرد افسانہ نگاروں نے اردو افسانے پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں، ان میں کرشن چندر، عصمت چغتائی اور منٹو کے نام سرِ فہرست ہیں۔ منٹو کا اسلوبِ فن سب سے جدا ہے۔

معقول حسن خاں کے مجموعے "تیزاب" میں بھی منٹو کی فنی تکنیک کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے بہترین افسانے بھی بمبئی کے فٹ پاتھ پر رہنے والوں اور نچلے طبقے کی گھٹی گھٹی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ بھی منٹو کی طرح جذباتی بے تعلقی کے ساتھ اور عقلی نقطۂ نظر سے۔ وہ اپنی کہانیوں کے کرداروں کی داخلی اور خارجی زندگی دونوں پر نظر رکھتے ہیں اور دونوں کے امتزاج سے کہانیوں میں حیرت خیز ڈرامائی انداز پیدا کرتے ہیں۔ ان کے کردار بظاہر سیدھے سادے اور بباطن پیچیدہ اور پہلودار ہوتے ہیں۔ مثلاً "تیزاب" کا چھیتا "بھوک" کا منگو "فلرٹ" کا نہیش۔ "فن کار" میں بتاتے ہیں کہ چوری کے مشغلے میں بھی کامیابی کے لئے فن کارانہ مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔

مجموعے میں چند کہانیاں ایسی بھی شامل ہیں جن میں ایک شگفتہ یا مزاحیہ ماحول کی تخلیق کی گئی ہے اور وہ بھی کسی کی عجیب و غریب بے ہنگم زندگی کے حوالے سے۔

معقول حسن خاں کا نثری اسلوب بھی سادہ سلیس اور شگفتہ ہے۔ وہ بات کو پیچ دے کر نہیں کہتے۔ زندگی کی سچائیوں کو سیدھے سادے ڈھنگ سے ادا کر دیتے ہیں، لیکن اس طرح کے کہانی کے واقعات سے قاری کی توجہ ایک پل کے لئے بھی کم نہیں ہوتی۔ مجموعی طور پر افسانوں کا یہ مجموعہ دلچسپ اور اچھے

افسانوں میں شمار ہوگا۔

شاہد تسلیم، دہلی

نام کتاب: **مُٹھی بھر دھوپ**
شاعر: مہدی پرتاپ گڑھی
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: ۲۸۔ اسکول وارڈ، پرتاپ گڑھ

ادھر اردو کے جن شعرا نے اپنے اسلوب، لب و لہجے اور تخلیقی رویے کی انفرادیت کی بنیاد پر اپنی ایک الگ شناخت بنائی ہے۔ ان میں ایک نام مہدی پرتاپ گڑھی کا بھی ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں عصری زندگی کے مسائل، تضادات اور تصادمات کے نقوش ملتے ہیں وہیں تخلیقیت کے جدید میلانات اور ادب کے نئے اور تازہ رجحانات کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ فکر کی تازگی، احساس کی ندرت اور جذبے کی صداقت کے جلوے بھی ان کی شاعری میں ہیں۔

یوں تو مہدی پرتاپ گڑھی نے غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی کہی ہیں، لیکن میرا ذاتی خیال ہے کہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ کیوں کہ ان کی غزلوں میں ہمیں ان کی فکر کے نکھرے پن کا احساس ہوتا ہے اور زبان و بیان پر ان کی قدرت کا اندازہ بھی۔ غزلوں میں ان کے یہاں جو اظہار کا سلیقہ اور تیور ہے وہ قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتا ہے۔ مہدی پرتاپ گڑھی کی نظموں میں ان کی غزلوں جیسا ہی آہنگ اور مزاج ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ نظموں کے مقابلے میں غزل کے اچھے اور کامیاب شاعر ہیں۔

"مٹھی بھر دھوپ" مہدی پرتاپ گڑھی کا تازہ ترین شعری مجموعہ ہے، جسے انہوں نے اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع کیا ہے۔

مہدی پرتاپ گڑھی کی شاعری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ نئے پن کے باوجود وہ روایت، تہذیب اور زندگی کی اعلیٰ قدروں سے کسی بھی لمحے اپنے رشتہ کو ٹوٹنے نہیں دیتے۔

مہدی پرتاپ گڑھی کے اس مجموعۂ کلام "مٹھی بھر دھوپ" کے مطالعے سے ہمیں موجودہ عہد کے شعری میلان، ادبی رویے اور فکری رجحان کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہمیں اس بات کا بھی احساس ہو جاتا ہے کہ آج کے فن کار کے یہاں تخلیقیت کی سطح پر فکر، شعور، مزاج اور جمالیات کی نہج کیا ہے۔ "مٹھی بھر دھوپ" موجودہ شعری ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔

سعید عارفی، بہرائچ

نام کتاب: **فصاحت جنگ جلیل مانکپوری**
مؤلف: ڈاکٹر علی احمد جلیلی
قیمت: ۱۱۰ روپے
ملنے کا پتہ: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، لال کنواں، دہلی ۶

زیر نظر کتاب فصاحت جنگ جلیل مانکپوری کی زندگی، ان کی شاعری، ان کی شاگردی، استادی کا تحقیقی جائزہ ہے۔ جلیل حضرت امیر مینائی کے جانشین تھے۔ پیش لفظ میں مؤلف نے ان تصنیفات اور تالیفات کا ذکر کیا ہے اور ان مصنفین اور مؤلفین کے نام بتائے ہیں جنہوں نے جلیل پر لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کا کسی نے بھی پورے طور پر احاطہ نہیں کیا۔ چنانچہ کتاب زیرِ نظر وجود میں آئی۔

اس کتاب کو جلیل کی حیات، منظوم خراجِ عقیدت۔ تصنیفات و تالیفات۔ ان کی شاعری، تاریخ گوئی، صنائع لفظی و معنوی، عروضی تجزیہ وغیرہ میں تقسیم کیا گیا ہے۔

حیدر آباد کے مشاعروں اور ان میں جلیل کی شرکت کا ذکر کھل کر ہوا ہے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد، شاہانِ حیدر آباد سے مصاحبت، خطابات، القابات اور اعزازات ملنے کا ذکر تفصیل سے ہے۔

جلیل ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے اور ۲ر جنوری ۱۹۴۶ء کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ "جلیل کا سوگ" کے عنوانات سے پیغامات، قطعات تاریخ و منظومات درج ہیں۔

اچھا ہوتا اگر یہ باب یہاں ہونے کی بجائے آخر میں درج کیا جاتا۔ شاگردوں کا ذکر ہوا ہے۔ اصلاح کا طریقہ بتایا گیا ہے۔ اصلاح کے نمونے دیئے گئے ہیں۔ تلامذہ کی فہرست ہے۔ اس سے جلیل کی شاعری کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔ تصنیفات و تالیفات اہم باب ہے۔ اس میں سوانح امیر مینائی ہے۔ مکاتیب جلیل ہیں۔ زبان، فن، نکاتِ شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

شخصیت کے حصے میں عبادت و ریاضت، حلیہ، وضع قطع، لباس، سادگی، انکساری، اخلاقی مسائل سے مفاہمت، معاصرین کے ساتھ تعلقات، مشاغل و معمولات کا ذکر ہوا ہے۔ ان کی شاعری کی جزئیات اور محققین کی آرا، تاریخ گوئی کا ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں فنی تجزیہ ہے۔ ناقدین کی رایوں پر تبصرہ ہے۔ کتابیات کے ساتھ کتاب ختم ہوتی ہے۔

ہر باب پر بحث ہونی چاہیئے تھی، لیکن یہ ممکن نہیں تھا۔

اس کتاب میں جلیل کے نام اور کام کا بخوبی احاطہ ہوا ہے۔ یہ ایک مکمل تذکرہ ہے۔ یہ بات دہرانے کی نہیں کہ تذکرہ لکھنا آسان کام نہیں۔ نقادانِ فن، ریسرچ کے طالب علموں کے لئے یہ کتاب نہایت مفید ہے۔ پڑھئے، لطف لیجئے، ضرورت پڑنے پر کام میں لائیے۔

کتابت و طباعت عمدہ اور کاغذ اچھا ہے۔

رام لعل نابھوی، نابھہ

نام کتاب: **دیوانِ غالب** (ہندی)
مرتبین: ثاقب صدیقی، انیس احمد
قیمت: ۷۵ روپے
ناشر: ایس۔ اے۔ پبلی کیشنز
۲۱۸۵۔ گلی عزیزالدین وکیل، کوچہ پنڈت
دہلی ۱۱۰۰۰۶

تاریخ شاہد ہے کہ تقسیم وطن کے بعد اردو پر جو پیغمبری وقت پڑا۔ اگر کسی اور زبان

پر پڑ گیا ہوتا تو وہ کبھی کی بیوہ ہو جاتی، مگر اردو چونکہ ایک تہذیب کا نام ہے اس نے انگریزی، فارسی، عربی، سندھی، پنجابی، ہندی، سنسکرت، جاپانی اور دیگر زبانوں کے الفاظ اپنے اندر اس طرح سمو لئے کہ وہ اس کے ہی ہو کر رہ گئے جس کی وجہ سے اردو کو ایک نئی روشنی اور توانائی ملی اور یہ بالا خر سدا سہاگن رہی۔

ہندی اور اردو دونوں ماں جائی بہنیں ہیں۔ اگر ہندی کی ترقی ہوتی ہے تو وہ اردو کی بھی اور اگر اردو کی ترقی ہوتی ہے تو وہ ہندی کی بھی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمیں سیاست سے بالاتر ہو کر اپنے دماغ کی کھڑکیوں کو کھلا رکھنا چاہیے۔ (ایک حد تک) تاکہ تازہ ہوا آسکے۔ اور ہم وسیع القلبی سے سوچیں۔

آج ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو کی تخلیقات ہندی میں اور ہندی کی تخلیقات اردو میں جس قدر شائع ہوں گی اس سے ہندوستان میں ایک ایسی مثبت اور صالح فضا تیار ہوگی جس سے ہندوستان کا مستقبل زیادہ تابناک ہو سکے۔

ثاقب صدیقی اور انیس احمد نے جس جانفشانی اور دیدہ ریزی سے دیوانِ غالب کو ہندی رسم الخط میں شائع کیا ہے، یہ ایک ایسا کارنیک ہے جو نقشِ دوئی کو مٹائے گا۔ ہم لوگ ہواؤں میں تو اڑ رہے ہیں، مگر ہم زمین پر چلنا بھول گئے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب عام قاری کو زمین پر چلنے کا سیدھا سادہ راستہ بتانے کے لئے نہایت مفید ہے۔ مرتبین کا پیش لفظ نہایت ہی قابلِ تعریف ہے اور جن نکات کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے، ہمیں انہیں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

مرتبین نے غالب کے مشکل الفاظ اور تلمیحات کی تشریح بھی کی ہے جو قاری کے لئے معاون ثابت ہوگی۔ یقیناً زیرِ نظر کتاب ہندی دوستی کا ایک ایسا پرچم ہے جو ہمیشہ ترنگے کی طرح لہراتا رہے گا۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

نام کتاب: **رُوبرُو**
مصنف: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
قیمت: ۵، روپے
ملنے کا پتہ: موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولا مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی کتاب 'روبرو' واقعی خوبرو ہے۔ اس میں کل چودہ انٹرویوز شامل ہیں جو مختلف صاحبِ قلم سے مختلف اوقات میں جناب ڈاکٹر مناظر صاحب نے لیے ہیں۔ بقول ہرگانوی صاحب:

"گزشتہ ۲۵ سال سے ادبی و نیم ادبی انٹرویو مختلف رسائل کے لئے کرتا رہا ہوں۔ ان کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے۔ ان میں چند ادبی انٹرویو اس کتاب کی صورت میں آپ کے سامنے ہیں۔" (ص ۲۲)

جن حضرات کے انٹرویو اس میں شامل ہیں، یہ ہیں: مثلاً:

ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر سلام سندیلوی، رام لعل، جوگندر پال، ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن، شمس الرحمٰن فاروقی، مظہر امام، ڈاکٹر فہیم اعظمی اور دیپک قمر وغیرہ ـــ ظاہر سی بات ہے یہ تمام وہ علمی و ادبی شخصیتیں ہیں جن سے ملنے اور گفتگو کرنے کی خواہش ہر صاحبِ ذوق قاری کے دل میں فطری طور پر پیدا ہو سکتی ہے۔ ان تمام اہلِ قلم سے ملانے کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر مناظر صاحب نے کتاب کی ابتدا میں انٹرویو کے فن سے متعلق اپنی بھرپور دلچسپ اور خاصی معلومات کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں لفظ انٹرویو کا لفظی تجزیہ، تعریف، توضیح اور مختلف نثری اصناف کے ساتھ اس کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا ہے۔ جس سے کتاب کی افادیت میں اضافہ ہوتا ہے اور درسی نوعیت سے بھی اس کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ اس میں شامل انٹرویوز میں چھوٹے چھوٹے مکالموں کے ذریعے اہم سوالوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جن سے انٹرویو دینے والے کے اندازِ فکر کی وضاحت ہوتی ہے اور اس سلسلے میں علمی و ادبی نکتے بھی سامنے آئے ہیں۔

ڈاکٹر مناظر صاحب نے اب تک بیشمار کتابیں لکھی ہیں، 'روبرو' ان میں کئی اعتبار سے زیادہ جاذبِ توجہ ہے۔

ڈاکٹر قمر جہاں، بھاگلپور

نام کتاب: **نقوشِ تابندہ**
مصنف: ڈاکٹر محمد اجتبا ندوی
قیمت: ۰، روپے
ملنے کا پتہ: اے - ۱/۳۰ گل مہر ایونیو،
ذاکر نگر پارک، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

اجتبا ندوی صاحب عربی کے عالم، پروفیسر اور عالمِ دین ہیں جیسا کہ انتساب میں کہا گیا ہے کہ یہ کتاب ان حضرات کے نام معنون ہے "جو دنیا کو از سرِ نو اسلام کے زیرِ سایہ سکھ چین عطا کئے جانے کے لئے کوشاں ہیں" اس مقصد کے تحت انہوں نے پوری کتاب میں اسلامی ممالک کی تاریخ کے مثالی کارناموں، کردار، حسنِ سلوک، عدل گستری، فیاضی، ایثار، حق گوئی اور بے باکی جیسے عنوانات قائم کر کے مختلف واقعات دہرائے ہیں تاکہ ایسے "کوشاں" لوگوں کو تحریک مل سکے۔ ۲۱۹ صفحے کی اس کتاب میں اس طرح کے ۵۸ ابواب شامل کئے گئے ہیں۔ اسی طرح کے واقعات تبلیغی نصاب کی کتابوں میں بھی وافر ملتے ہیں۔ کتاب کی خصوصیت اس کے آخری حصے میں ہے۔ جس میں علم کی نشر و اشاعت، عہدِ اسلامی کے مشہور کتب خانے، ادبی مجلسیں، طبی سہولتیں، مشہور شفاخانوں سے متعلق مضامین شامل ہیں۔ ضرورت ہے کہ اس طرح کے مضامین دیگر زبانوں میں بھی بڑے پیمانے پر شائع کئے جائیں۔ کتاب مفید اور کافی معلوماتی انداز میں لکھی گئی ہے۔ کتابت و طباعت غنیمت ہے۔

م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

جون ۱۹۹۴ء

● "آج کل" میں ایک بہت دل خراش افسانہ "سوریہ ونشی چندر ونشی" جو یوپی انفارمیشن ریلیشنز ڈپارٹمنٹ سے وابستہ غزال ضیغم نے لکھا ہے شامل کیا ہے جو بہت افسوس ناک ہے۔

بھگوان رام نواپر میں ہوئے جب سوریہ ونشی چندر ونشی کی اصطلاحیں وجود میں نہیں آئی تھیں، یہ راجپوتوں سے شروع ہوتی ہیں۔ شجرہ غلط اور شرانگیز ہے۔ متعدد ہندو وادیوں سے مجھے خطوط موصول ہوئے ہیں۔

تاراچرن رستوگی

"اس کارڈ کے موصول ہونے پر میں نے جناب رستوگی صاحب سے دریافت کیا کہ اس میں اور کیا کیا چیزیں شرانگیز ہیں؟ اس کے جواب میں وہ لکھتے ہیں:"

آپ کی نگاہِ انتخاب ایسے شرانگیز افسانے پر مرتکز ہوئی جس میں بھگوان رام کے ایک وارث پالی دیو کو حلقہ بگوش اسلام دکھاتے ہوئے شجرہ پیش کیا گیا ہے۔ پالی دیو کو ساتویں پشت میں دکھایا گیا ہے۔ پتہ نہیں یہ شجرہ کہاں سے لیا گیا ہے۔ میری نظر سے ایسی کوئی کتاب گزری ہی نہیں۔ جب کہ آریائی فکر و نظر، اسلامیات وغیرہ کا میں نے غائر مطالعہ کیا ہے۔

کل یگ سے ۸۶۴۰۰۰ سال پیشتر کبھی بھگوان کی تجسیم ہوئی تھی۔ سوریہ ونشی چندر ونشی اصطلاحات ۹ ویں عیسوی صدی سے وجود میں آئیں اور نیں۔ مسلم عہد حکومت کے دوران ہندو لٹریچر میں تحریفات کی جاتی رہیں۔ حتیٰ کہ حضرت محمدؐ کی ذاتِ گرامی کو بھی رگ وید کے ایک شلوک میں مشمول کیا گیا۔ تحریف کرنے والا ویدک زبان اور سنسکرت زبان کے مابین فرق سے ناواقف محض تھا لہٰذا وہ شلوک بآسانی ویدیدر کیا گیا۔ ملحوظ رہے وید میں شلوک نہیں رچائیں ہوتی ہیں۔ یعنی جب سے راجپوت وارد ہوئے اور راجپوت کشتری نہیں ہیں۔

خلاصہ، رام کا شجرہ غلط، گمراہ کن اور شرانگیز ہے۔ ایک کو شیعہ دکھاتے ہوئے بالواسطہ طور پر ایودھیا کے متنازعہ ڈھانچے (رام مندر / بابری مسجد) سے ڈانڈے ملانے کی کوشش کی گئی ہے۔ افسانہ نگار کی ذہنیت مشتبہ معلوم ہوتی ہے۔ میرے نام بے شمار خطوط آئے جن میں راج بہادر موج، پروفیسر گیان چند، رام پرکاش راہی، ڈاکٹر مرلی منوہر جوشی وغیرہ کے بشمول ۳۲ مراسلے موصول ہوئے۔ آپ کو کیوں نہیں لکھا اس کا جواب مجھ سے طلب کرنا بے سود ہے۔

میرا مشورہ یہی ہے کہ آپ اظہارِ افسوس کے ساتھ معذرت نامہ شائع کر دیجیے۔ آپ میرا یہ خط بھی شامل اشاعت کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی، گوہاٹی

اس افسانے کی اشاعت سے اگر کسی کی بھی دِل خراشی ہوئی ہو تو ادارہ اس کیلئے معذرت خواہ ہے۔

● اداریہ بہت اہم، روشن اور حقائق پر مبنی ہے۔ خاص طور پر اتر پردیش سرکار کے وعدوں اور عزائم پر بھی روشنی نہیں پڑتی بلکہ سیاسی پردہ داری میں اردو ذہنیت کا انکشاف بھی ہے۔ اردو کے نشاط و نمو کا مدار صرف انہی حقیقتوں پر قائم ہے، جن کا ذکر آپ نے فرمایا ہے۔ یہ افکار اس بات کی دعوت بھی دیتے ہیں کہ زیادہ سے زیادہ اس موضوع پر غور و خوض کیا جائے۔ اسے عوام تک پہنچایا جائے، نافذ کیا جائے۔

تسنیم فاروقی، لکھنؤ

● یہ شمارہ ایک اعتبار سے کافی اہمیت کا حامل نظر آیا۔ آپ نے اداریہ کے بتوسط اردو کے متعلق منفی رجحانات کا بڑی خوش سلیقگی اور دور اندیشی سے دفاع کیا ہے۔ اور بالخصوص اپنے موقف کو استقامت بخشنے کے لئے مربوط شواہد و تجربات کو پیش کیا ہے۔ میں ہندوستان کی کسی دوسری ریاست کے بارے میں تو کچھ کہنا نہیں چاہتا، مگر ہمارے صوبے میں اردو کے ساتھ عمدہ سلوک روا نہیں رکھا گیا ہے۔ اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے والے جب کالجوں میں داخلہ لیتے ہیں تو ان میں بنگلہ اور انگریزی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پروفیسر یا لیکچرار حضرات زیادہ تر بنگلہ یا انگریزی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ جس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اردو بولنے والوں کو دشواریوں کے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ڈگری کورس (گریجویشن) کے امتحانات دو زبانوں میں دئے جا سکتے ہیں۔ ایک تو صوبائی زبان یعنی بنگلہ اور دوسری انگریزی۔ یہی وجہ ہے کہ زیادہ تر اردو داں افراد سائنس اور کامرس کے میدان سے غائب رہتے ہیں اور ایم اے (اردو) میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔ ہماری بدقسمتی ہے کہ ریاست مغربی بنگال کے بیشتر اردو میڈیم اسکول مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ کم و بیش سبھی اسکول کسی نہ کسی صورت میں برسرِ اقتدار سیاسی جماعت کے زیرِ اثر ہیں اور بے چارے معلم حضرات چار و ناچار ان خیالات کے پیش نظر اپنی وفاداری اور طرفداری کا ثبوت دیتے ہوئے ایک مخصوص سیاسی جماعت کو خوش رکھنے میں کوشاں ہیں۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو ذاتی مشاہدے کی گنجائش نکال کر حقیقی صورتحال سے باخبر ہونے کی احسن کوشش کیجیے۔ میرے خیال میں

اگر اس بے اعتدالی اور بے ضابطگی کے انسداد و تدارک کے لئے فوری قدم اٹھایا گیا تو ہماری قوم ایک خوش گوار تبدیلی کا ذائقہ اپنی روح کی گہرائیوں سے محسوس کرے گی اور اردو کے روشن مستقبل کے امکانات اور وسیع ہو جائیں گے۔
نسیم عزیزی، ہوڑہ

● اداریہ حقیقت پر مبنی ہے۔ رضوان احمد کا مضمون "پرنٹ میڈیا کا بحران" پسند آیا۔ دیگر مضامین اور غزلیں بے حد پسند آئیں۔ افسانوں میں خاص طور سے شفیع مشہدی کا "بنتِ زلیخا" نے تو میرے بچپن کی یاد تازہ کر دی۔ سورِیہ ونشی چندر ونشی" بھی بے حد پسند آیا۔ "آج کل کی فائل سے" جو سلسلہ آپ نے شروع کیا ہے یہ قدم قابلِ تعریف ہے۔ اس کی وجہ سے ہم نئے پڑھنے والوں کو وہ خصوصی مضمون بھی مل جاتا ہے۔ جو ہماری پیدائش سے پہلے چھپ چکا ہوتا ہے۔
محمد فیروز ہاشمی، نوئیڈا، یوپی

● اردو اور روزی روٹی کے تعلق سے آپ کا طویل تجزیہ معروضی اور مدلل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آج تمام سرکاری ملازمتیں مقابلہ جاتی امتحانات کے ذریعے حاصل ہوتی ہیں جس کے لئے ہر مضمون میں اچھی استعداد کی ضرورت ہے۔ صرف مادری زبان سے کام نہیں چل سکتا۔ ہاں اس میں اعلیٰ صلاحیت ہمیں آگے بڑھنے میں مدد ضرور دیتی ہے۔
کہنے کا مدعا یہ ہے کہ ہمارا معاشی مسئلہ اردو زبان کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ ہمارے یہاں کا اصل مسئلہ فرقہ واریت ہے جو تمام مسئلوں کا منبع داتا ہے۔ لسانی، مذہبی اور تہذیبی تعصبات اور بڑھتی ہوئی لامحدود فرقہ واریت نے ہی اردو اور اردو والوں کے مسئلہ کو بے چہرہ بنایا ہے۔ پہلی فرصت میں اس کے منظم تدارک کی ضرورت ہے۔
رشاد عثمانی، بھٹکل (کرناٹک)

● اس شمارے کا بالخصوص اداریہ بہت پسند آیا۔ اردو کی موجودہ حالت اردو داں طبقے کی بے جا کرم فرمائی کا نتیجہ ہے۔ اردو داں طبقہ بجائے اس میٹھی زبان کی تشہیر و ترویج کے عمومی مقامات پر بھی کلب، اسٹیشن، ٹرین میں یا کسی سے راستہ پوچھنے میں ہی نہ اردو زبان بولنا پسند کرتا ہے اور نہ ہی اردو رسالوں کا مطالعہ کرتا ہے تو بھلا سرکار اس میں کیا کر سکتی ہے۔ ملازمت کے حصول کے لئے انگریزی زبان کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اس لئے اردو پر اعتراض کہ روٹی روزی سے جڑی ہوئی نہیں ہے بے معنی ہے۔ صرف مادری زبان سے جڑے رہ کر خواہ ملیالم ہو، بنگالی ہو، پنجابی یا کوئی اچھی ملازمت حاصل کر لینا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ جہاں تک اردو کا معاملہ ہے اس کے بھی ملازمین اتنے ہی تعداد میں ہیں جتنی کہ ان زبانوں کے جاننے والوں کی تعداد (اگر صرف زبانِ واحد ملازمت کے حصول کی شرط ہو) ہے۔ ذوق و شوق پیدا کر کے شوقیہ سیکھنے کی ترغیب دی جائے۔ اکثریتی اور اقلیتی دونوں طبقوں میں۔

اس سلسلے میں میں نے ایک نسخہ اپنایا جو بہت کامیاب ہے۔ کئی ایک دوستوں نے اس بنیاد پر اردو سیکھنا شروع کر دیا ہے۔ میں نے تہیہ کیا کہ خواہ کسی کو گراں گزرے یا بار ہو، اردو کے اچھے الفاظ اپنی بول چال میں استعمال کروں گا۔ اور اردو کے رسائل کو ترجیح دوں گا۔ لوگوں کے اندر اردو کے بارے میں جاننے کی شدید خواہش بیدار ہوئی تب میں نے اُن کو فیض، جوش، اختر الایمان، منٹو، عصمت چغتائی، قاضی عبدالستار کے بارے میں تفصیل بتایا۔ ان کو پڑھنے اور جاننے کے لئے ضروری ہوا کہ اردو سے رغبت پیدا ہو سو وہ روزانہ تھوڑی تھوڑی کوشش کرتے ہیں۔
مشتاق احمد، علی گڑھ

● اردو کو روزی روٹی سے جوڑنے کے مسئلے پر اداریہ لکھ کر آپ نے آج کل کے صفحات پر ایک صحت مند بحث کا آغاز کر دیا ہے۔
کسی زبان کی ترقی، ترویج و اشاعت کے لئے اُسے عوام کی زبان بنانا اور اس کا رشتہ روٹی روزی سے جوڑنا ہی ہوگا۔ صرف جذبات کے کندھوں سے کسی زبان کے جسد کو بہت دنوں تک زندہ نہیں رکھا جا سکتا۔
یوپی اور بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ تو دیا گیا ہے لیکن وہ صرف کاغذوں کی حد تک محدود ہے عملی زندگی میں حالات ہیں جو یہ درجہ ملنے سے قبل تھے۔ نچلی سطح پر اردو کی پڑھائی کا تشفی بخش انتظام نہیں ہے۔ اردو کی جڑ کو کاٹ کر صرف ٹہنی کی آبیاری کی جا رہی ہے۔ چند شہروں میں اردو اکاڈمیوں کے قیام اور یونیورسٹیوں میں اردو کے شعبے قائم کر دینے سے کچھ نہیں ہوگا ورنہ یہ بھی سنسکرت کی طرح ایک مخصوص طبقے کی زبان بن کر رہ جائے گی۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ سرکار اپنی کوشش میں کتنی پُرخلوص ہے۔
سید صدر الرحمٰن فاطمی، واراناسی

اُردو ڈرامہ نمبر (مئی ۱۹۹۴ء)

● اردو ڈرامہ نمبر نظر نواز ہوا۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ اتنا اچھا اور بھرپور نمبر نکال کر آپ نے نہ صرف یہ ثابت کیا کہ اردو میں آج بھی ڈرامے لکھے جا رہے ہیں بلکہ یہ بھی کہ ان کا معیار کسی طرح شعری اور افسانوی تخلیقات سے کسی طرح کم نہیں جو حالیہ برسوں میں رسائل کے توسط سے منظرِ عام پر آتی رہی ہیں۔
مجموعی طور پر اس خصوصی شمارے میں طبعزاد ڈراموں کا حصہ زیادہ دلچسپ اور متنوع ہے اور مضامین کا حصہ خاصا کمزور۔ یوسف اقبال کا منظوم ڈرامہ گوتم بدھ جس میں اُنہوں نے ایک اور سنجیدہ موضوع پر قلم اٹھایا ہے ایک قابلِ قدر کاوش ہے۔ فارم کے اعتبار سے یہ تخلیق منظوم ڈرامے کی نسبت ڈرامائی نظم سے زیادہ قریب ہے۔ مشرف عالم ذوقی کا ڈرامہ "ہارے ہوئے کا کنفیشن" جس میں اُنہوں نے وقت کی چکی میں پستے ہوئے

نوجوانوں کی ڈائیلما کو ایک نئے انداز سے پیش کیا ہے، خاصا جاندار ہے۔ مرزا ادیب کی پیش کش "لہو اور قالین" ایک پرانے انداز کا ڈرامہ ہے۔ لیکن اپنے محدود دائرے میں خاصا کامیاب ہے۔

شمیم حنفی کے ڈرامے "نیند" میں زبان کی لطافت، تہہ داری اور علامتی طرز اظہار کی آمیزش متاثر کرتی ہے۔ لیکن اس کا مجموعی تاثر کافی دھندلا ہے۔ اوپیندر ناتھ اشک کی پیش کش "فلسفہ و بلاغت پر ایک عالمانہ تقریر" انتون چیخوف کے ایک دلچسپ اور تہہ دار ڈرامے "تمباکو نوشی کی خرابیاں" کا ایک ناکام ساتجربہ ہے۔ محمد حسن نے اپنے ڈرامے "قاتلوں کے درمیان" میں عصری صورت حال کے بعض اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن وہ اپنے تاثرات کو ڈرامائی تمثیل کے سانچے میں ڈھالنے میں کسی حد تک ناکام رہے ہیں۔ اس لئے یہ ڈرامہ کسی قدر اکہرا ہونے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ اس شمارے کا غالباً سب سے کامیاب اور اثرانگیز ڈرامہ ساجدہ زیدی کی تخلیق "چاہِ بابل" ہے۔ جس میں سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ نفسیاتی بصیرت کی کارفرمائی بھی دیکھی جا سکتی ہے اور مصنفہ نے نہ صرف ہیروئن کے وجودی تجربے کو خوبی سے پیش کیا ہے بلکہ دانشور طبقے کی دوغلی اقدار کو بھی کسی حد تک بے نقاب کیا ہے۔

مضامین میں بیدی کے ڈرامے "روحِ انسانی" کا جیتہ بخیت کور کا تجزیہ خاصا دلچسپ ہے اور انارکلی پر موسیٰ مجروح کا مضمون کافی غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے پر رفعت سروش کا مضمون کافی سلجھا ہوا اور معلوماتی قسم کا ہے۔ رام لال نابھوی اور راوبیندر ناتھ کے مضامین بے حد کتابی اور کافی دقیانوسی قسم کے ہیں اور دیویندر اسر کا مضمون غیر ضروری ہے۔ زبیر رضوی نے اپنی تحریر "قومی تھئیٹر: ایک مباحثہ" میں کافی مسائل کو خلط ملط کر دیا ہے، اس لئے کچھ بات نہیں بن پائی ہے۔ اور سب مضامین کے مقابلے میں محمد حسن کا مضمون "اردو ڈرامے کا سفر" زیادہ متوازن اور سنجیدہ ہے جس میں انہوں نے اردو ڈرامے سے اتنی گہری دلچسپی کا ثبوت دیا ہے، لیکن کیوں کہ اس کا دائرہ ضرورت سے زیادہ وسیع ہو گیا ہے، اس لئے بعض اہم پہلو نظر انداز ہو گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ انہوں نے ڈرامے کے نقادوں میں صرف اخلاق اثر اور ابراہیم یوسف کا ذکر کیا ہے جب کہ کچھ اور لوگ بھی ڈرامے کی تنقید پر اچھا کام کر رہے ہیں یا عصری صورت حال پر موضوعاتی ڈراموں میں انہوں نے ایک ہی ڈراموں ' ریوتی سرن شرما، اقبال مجید اور کمال احمد رضوی کے ڈراموں کا تذکرہ تو کیا ہے، لیکن میرے ڈرامے صحرائے اعظم کا تذکرہ نہیں کیا جس میں زیادہ گہرے اور وسیع تر عصری مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے اور جو فورم اور تکنیک کے اعتبار سے بھی زیادہ منفرد اور کامیاب ہے۔ اسی رواروی میں کچھ غلطیاں بھی در آئی ہیں۔ مثلاً 'دلِ ناصبور دارم'، کو جو میرا ڈرامہ ہے اور میرے مجموعہ 'دوسرا کمرہ' میں شامل ہے انہوں نے ساجدہ زیدی کا ڈرامہ بتایا ہے اور جون اوزبورن کے شہرۂ آفاق ڈرامے "لُک بیک ان اینگر" کو انہوں نے جورج اورویل سے منسوب کیا ہے۔ اسی طرح مغربی ڈراموں کے ترجموں میں صرف چند ڈراموں کا ذکر کیا ہے۔ جب کہ اس وقت اردو میں سو سے زائد مغربی ادب کے اہم اور شاہکار ڈراموں کے ترجمے اور جدید انداز کے آزاد ترجمے موجود ہیں۔ جو اب ہمارے ڈرامائی ادب کا ایک بیش قیمت حصہ ہیں اور ان میں سے اکثر اسٹیج پر بھی مقبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ اس بیش بہا سرمائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن خیر یہ ایک بہت وسیع موضوع ہے۔ اس لئے پھر کبھی سہی۔

اس شمارے کا سب سے دلچسپ مضمون حبیب تنویر کی تحریر "ہندوستان کے موجودہ تھئیٹر پر ایک نظر" ہے جو تھئیٹر اور ڈرامے سے ان کی دیرینہ وابستگی اور وسیع ذاتی تجربات کا نچوڑ ہے۔ حبیب تنویر ہمارے قومی تھئیٹر کا ایک نہایت اہم نام ہے جس پر اردو والے بھی بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ تنویر نہ صرف ایک باشعور ڈرامہ نگار ہیں بلکہ ایک منفرد تھئیٹر اسٹائل کے خالق بھی ہیں۔ ان کے تھئیٹر اسٹائل میں ارتقا اور تغیر کے نقوش بھی ملتے ہیں اور بالوتل بریخت کے تھئیٹر اسٹائل سے مماثلت کے بھی۔ حبیب تنویر بریخت کے گرویدہ ہیں۔ اور بریخت کے ایپک تھئیٹر کے عناصر کو انہوں نے اپنے تھئیٹر میں بڑے حساس اور باشعور انداز سے جذب کیا ہے۔ لیکن یہاں بریخت کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ بعض بڑی عجیب باتیں کہہ گئے ہیں۔ مثلاً یہ کہ "ایپک تھئیٹر کی بہترین مثال شیکسپیئر کے ہر ناٹک میں ملتی ہے"۔ اور یہ بیان کسی اعتبار سے بھی قابلِ قبول نہیں۔ کیوں کہ نہ صرف الزبیتھن تھئیٹر کی روایت ایپک تھئیٹر سے بہت مختلف ہے بلکہ شیکسپیئر کے ڈراموں کی فنی ساخت، لسانی بنت Texture استعاراتی نظام علامتی معنویت، تہہ داری اور ہمہ گیر وژن نہ صرف ایپک تھئیٹر کے تصور سے مختلف بلکہ ایک بہت بلند تر سطح پر ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ بریخت نے الزبیتھن تھئیٹر کے بعض عناصر کو اپنے ایپک تھئیٹر میں جذب کیا ہے یا پھر یہ کہ شیکسپیئر کے بعض طربیوں کو ایپک اسٹائل میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے جیسا کہ غالباً حبیب تنویر نے "بسنت رتو کا سپنا" کے سلسلے میں کیا۔ لیکن وہ مڈسمر نائٹس ڈریم کا آزادانہ ترجمہ تھا، شیکسپیئر کا اوریجنل ڈرامہ نہیں۔ شیکسپیئر کے بیشتر ڈراموں کو ایپک اسٹائل میں پیش کرنے کی کوشش کی جائے تو ان کا شاعرانہ حسن اور معنویت مجروح ہو سکتی ہے۔

(پروفیسر) زاہدہ زیدی، علی گڑھ

● ماہنامہ "آج کل" کا خاص شمارہ "اردو ڈرامہ نمبر" باصرہ نواز ہوا۔ اس شمارے میں اردو کے سات ڈرامے جو شائع ہوئے ہیں، ان میں ڈاکٹر محمد حسن کا ڈرامہ "قاتلوں کے درمیان" اور مشرف عالم ذوقی کا ڈرامہ "ہارے ہوئے آدمی کا کنفیشن" بہت خوب ہیں اور آج کے پڑھے لکھے ذہین انسانوں کے کرب و احساس، مجبوری اور بے بسی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ مرزا ادیب کا ڈرامہ "لہو اور قالین"

دلچسپ اور فن کارانہ ہے۔ اوپیندر ناتھ اشک کا ڈرامہ "فلسفۂ دیرات پر ایک عالمانہ تقریر" مونولاگ بیں ہے اس لئے دلچسپی سے عاری ہے۔ منظوم ڈرامہ "گوتم بدھ" میں کوئی نئی معنویت یا جہت پیدا نہیں کی گئی ہے اور اس کی منظوم عبارت نثر سے بھی بدتر ہے۔ ساجدہ زیدی نے "چاہِ بابل" میں جس مسئلے کو موضوع بنایا ہے وہ خیالی زیادہ ہے۔ یہ ڈرامہ ہماری زندگی کے مسائل سے براہِ راست مربوط نہیں ہونے کے سبب فراری رجحان کا حامل معلوم ہوتا ہے، اس لئے کوئی نقش نہیں چھوڑتا۔

ممتاز احمد خاں، حاجی پور (بہار)

● ماہ مئی ۱۹۹۴ء کا آج کل ہندوستانی ڈرامے خصوصاً اردو ڈرامے کے موضوع پر شائع فرما کر آپ نے ایک انتہائی تعمیری قدم اُٹھایا ہے آپ نے بجا فرمایا کہ "عام قاری کے ذہن میں یہ خیال ہمیشہ جاگزیں رہا کہ اردو میں ڈرامے نہیں کے برابر ہیں اور خود اردو میں ڈرامے کا وجود بھی نہیں کے برابر ہے" امانت کی "اندر سبھا" سے لے کر امتیاز علی تاج کی "انار کلی" تک اردو میں ڈرامے کو وہ مقام نہیں مل سکا جس کا وہ حق دار ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اردو دنیا کی مخصوص روایات فارسی اور عربی شعر و ادب کے اثرات اور اس کا اپنا ایک غیر متحرک قسم کا ماحول ہے۔ بہت سے اصناف جو خالصتاً ہندوستانی ہیں، اردو میں قبولِ عام کا درجہ نہیں پا سکے۔ ناٹک کو ہی لے لیجئے سنسکرت میں ناٹک ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ کالی داس جیسا عظیم ڈرامہ نگار اور "شکنتلا" جیسی عظیم ڈرامائی تخلیق اسی زبان میں موجود ہے۔ لیکن اردو اس سے بے نیاز رہی اور آج تک بے نیاز ہی ہے اور شاید تب تک یہی صورتِ حال بنی رہے گی جب تک اردو اپنے روایتی خول میں بند رہے گی۔ یہی معاملہ اُن تمام مغربی اصنافِ سخن کے ساتھ بھی ہے جنہیں اردو میں رواج دینے کی سعیٔ لا حاصل کی جاتی رہی ہے۔ سانیٹ، ترائیلے، ہائیکو باوجود اپنی بعض بے مثال خوبیوں کے اپنے یہاں غیر مقبول ہی رہے ہیں۔ اور ہمارے عام ادیب و شاعر اس قدر سنجیدگی سے نظر نہیں ڈالتے۔

ذکی تال گانوی، بدایوں یوپی

● ماہ جنوری کے آج کل کے اداریے میں آپ نے لکھا تھا:

"قاری سے مراد وہ باشعور اور پڑھا لکھا طبقہ ہوتا ہے جو رسالوں، خصوصاً ادبی رسالوں میں شائع ہونے والی چیزوں پر کھل کر اپنے ردِّ عمل کا اظہار کر سکے، چاہے وہ تنقید سے متعلق مضامین ہوں، افسانے ہوں یا شعری تخلیقات ہوں۔ میری مراد اُس سنجیدہ قاری سے ہے جو تخلیق کو اپنے اندر جذب کر کے اُس سے ہم آہنگ ہو کر اُس کی اچھائیوں اور خرابیوں کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو"

آپ کی اس تحریر سے حرف بہ حرف اتفاق کرتے ہوئے:

مجھے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑتا ہے کہ آجکل میں شائع ہونے والے بیشتر مراسلے یا تو توصیفی مراسلے ہوتے ہیں یا پھر ایسے لوگوں کے جو پورا پڑھ کر بھی یہ سمجھ نہیں پاتے کہ سیتا مرد تھی کہ عورت! محض مقامی علم کے اظہار اور آجکل کے صفحات میں اپنا نام چھپا دیکھنے کی خواہش ہی ایڈیٹر کے نام خط لکھنے کی ترغیب دیتی ہے۔ ان خطوط سے نہ تو مصنف کو کوئی روشنی ملتی ہے اور نہ پڑھنے والوں کا ہی کوئی بھلا ہوتا ہے۔ بے قیمتی صفحات کا مفت میں زیاں ہوتا ہے۔

جون کے شمارے میں کان پور کے کسی شمیم عثمانی کا جو مراسلہ آخر پر شائع ہوا ہے وہ اس لایعنی مراسلہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ موصوف کے خط کا پہلا جملہ ہی ان کی کج بیانی پر دال ہے۔ لکھتے ہیں:

۱۔ "اپنی مذکورہ تحریر میں نامی صاحب تا آخر بذاتِ خود اُن کی شاعری سے متعلق کسی کلیہ تک پہنچنے میں ناکام نظر آتے ہیں"

اس جملے میں "تا آخر" اور "بذاتِ خود" کے حشو قبیح سے قطع نظر کی شاعری سے متعلق کسی کلیہ تک پہنچنے کی بات بڑی عجیب و غریب معلوم ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد سے لے کر علی گڑھ کے ابوالکلام قاسمی تک نقاد نے کسی شاعر کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کبھی کوئی کلیہ پیش کیا۔ یا تو مراسلہ نگار کو کلیے کے معنی نہیں معلوم یا پھر وہ ا- مافی الضمیر کو مناسب الفاظ میں ادا نہیں کر پائے ہیں۔

۲۔ "محاسنِ شعری پر قادر ہونے کا ذکر اکثر اربابِ ادب اور فن کرتے آئے ہیں"

"پرکھیا" کا لفظ مراسلہ نگار نے کسی دیہات میں سنا ہے۔ یہ تو معلوم نہیں مگر اہلِ اردو اس موقع پر "پارکھ" بولتے اور لکھتے ہیں او درست اور فصیح ہے۔۔

۳۔ مراسلہ نگار کو یہ بھی شکایت ہے کہ میں نے اپنے مضمون "نشور کی غزل گوئی" میں ان کی نثری تصنیفات اور مشاعرے کی روداد "جواہر پارے" کا ذکر کیوں نہیں کیا کہ اس سے قارئین کی معلومات اضافہ ہوتا۔ 'ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ' اسی کو کہتے ہیں۔ موضوع نشور واحدی کی غزل گوئی اور مطالبہ ہے کہ ان کی نثری تصنیفات کا بھی کیا جائے۔ تعجب ہے کہ مراسلہ نگار نے یہ مطالبہ کیوں نہیں کیا کہ اس میں نشور واحدی کے سوانح، ان کی نظمیہ شاعری اور ان کے لکھے ہوئے کا بھی ذکر آنا چاہیئے تھا۔ کیوں کہ اس سے قارئین کی معلومات میں اضافہ

۴۔ "درحقیقت ان کے چھ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ تین انتخا کلام علیحدہ سے ہیں۔ اور اسی طرح ان کے نو شعری سرمائے ہیں"

مراسلہ نگار کہنا یہ چاہتے ہیں کہ نشور واحدی کا شعری سرمایہ شعری مجموعوں پر مشتمل ہے مگر زبان پر قدرت نہ ہونے کی وجہ "نو شعری سرمائے" لکھ گئے ہیں۔ پورا مراسلہ اسی قسم کے نقائص سے بھرا پڑا ہے۔

نامی انصاری، کا

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل نئی دھلی

ایڈیٹر :
مجبوب الرحمٰن فاروقی
فون : 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر : یعقوب عامر
فون 388196

سب ایڈیٹر : ابرار رحمانی
فون 387341

جلد ۵۳ شمارہ ۳ قیمت : تین روپے
اکتوبر ۱۹۹۴ آشون / کارتک شکا سمت ۱۹۱۶

تزئین و کتابت : رئیس الاسلام
سرورق : کے . کے . ورما

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن : ایس . ایم چہل
بزنس ایگزیکیٹو : وی . ایس . راوت

زرتعاون اندرون ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۲، روپے
(بیرون ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ — م . ر . ف — ۲

مقالات :
مہاتما گاندھی اور اردو ادب — رام پرکاش — ۳
خراجِ عقیدت — جوش ملیح آبادی — ۶
عرش ملسیانی — ۷
سیتا کانت مہاپاتر : فن اور شخصیت — کرامت علی کرامت — ۸
سر ولیم جونز — ڈاکٹر او . پی . کیجریوال — ۱۶

نظمیں :
پس منظر پیش منظر — اختر الایمان — ۲۰
اس دور کا جیدر تھ (اڑیہ نظم) — بشنو چرن پنڈا — ۲۱
کوئی دیکھ رہا ہے (پنجابی نظم) — ڈاکٹر ہر بھجن سنگھ — ۲۱

غزلیں :
اُپندر ناتھ اشک — ۲۲
نصرا بن فیضی ، ڈاکٹر علی احمد جلیلی — ۲۳
جاوید وششٹ ، کرشن موہن ، تسنیم فاروقی — ۲۴
پروفیسر عنوان چشتی ، ڈاکٹر سجاد سید ، عبدالقادر ادیب — ۲۵

افسانے :
تڑپ سیاں — سُریندر پرکاش — ۲۶
داستان گو — شہناز کنول — ۳۲
سمندر کے ساحل پر (ملیالی کہانی) — او . وی . وجین — ۳۵

انشائیہ :
خودی کو کر بلند اتنا — دلیپ سنگھ — ۳۹

تبصرے :
اردو ماس میڈیا . فضل الحق / رضوان اللہ — ۴۱
زخم و مرہم . امیر چند بہار / راجندر ناتھ رہبر
نیا دور (اودھ نمبر) مدیر : سید امجد حسین — صہبا وحید
آہنگ و عروض . کمال احمد صدیقی — صہبا وحید
اوراقِ شب . ڈاکٹر محمد رفیع — صہبا وحید
لالچی بھیا گلابر . موموکو ایشی ای — راشد انور راشد
موہنی اور راکشس . شانتا رامیشور راؤ — راشد انور راشد
منثورا را آئینہ . شیریں نیازی / راشد سہسوانی
خاندیش کے بکھرے اوراق . ڈاکٹر اکبر رحمانی — محبوب الرحمٰن فاروقی
لفظ لفظ نوحہ . فاروق نازکی — محبوب الرحمٰن فاروقی
ہندوستانی جمالیات (دو جلدیں) . شکیل الرحمٰن — محبوب الرحمٰن فاروقی
مٹی کا دیا . میرزا ادیب — محبوب الرحمٰن فاروقی
پوسٹ مارٹم . ایڈیٹر : اسرار جامعی / عادل صدیقی

کہتی ہے خلقِ خدا — ۴۵

اداریہ :

ابھی حال ہی میں اخبار "ٹائمز آف انڈیا" میں عوامی زبان کے عنوان سے شاستری رام چندرن کا ایک تجزیاتی مضمون شائع ہوا ہے۔ اس بار اداریہ میں ہم اس مضمون کے وہ اقتباسات جن کا تعلق اردو زبان سے ہے پیش کر رہے ہیں تاکہ قارئین ہی صورت حال سے واقف ہو سکیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ان اقتباسات سے نہ تو ہم پوری طرح سے متفق ہوں اور نہ ہی یہ ادارے کی رائے ہے۔

" ابتدا میں ہندوستانی (کھڑی بولی) ہندی اور اردو کی ملی جلی شکل تھی تا وقتیکہ علاقائی عصبیت کی سیاسی طاقت نے ہندی کو اس کی الگ (شدھ) شکل دینا شروع کیا۔ کھڑی بولی جو بازاروں میں بولی جاتی تھی، ایک عوامی زبان تھی اور آج بھی ہندوستان کے بہت سے علاقوں میں سوائے ہندی علاقوں کو چھوڑ کر بازار کی بولی کی شکل میں استعمال کی جا رہی ہے۔

یہ بھی ایک مضحکہ خیز بات ہے کہ اردو جو ہندی کی طرح ہندوستانی زبان کا لازمی عنصر رہی ہے اور جس کی جڑیں اتر پردیش میں پھیلی ہوئی تھیں، اسے اب (غیر ملکی) .... غیر قانونی مداخلت کرنے والی زبان کا نام دیا جاتا ہے حصول آزادی کے بعد سرکاری زبان کے طور پر اردو کا استعمال ختم کر دیا گیا اور باضابطہ لسانی فارمولے میں اسے کوئی اہمیت نہیں دی گئی۔

حالانکہ اردو ہندوستان ہی میں پیدا ہوئی ایک زبان ہے، لیکن اسے اب صرف مسلمانوں کی زبان ٹھہرا دیا گیا ہے جب کہ پاکستان میں اردو کو مادری زبان کہنے والوں کی تعداد پانچ فیصد کے برابر ہے۔ اردو صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے بلکہ نصف سے زیادہ ہندوستانی مسلمان اردو بولتے ہی نہیں۔ اور دوسرے لاکھوں لوگ جو اردو بولتے ہیں وہ مسلمان نہیں ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد اردو کو اس کے وطن اتر پردیش سے دربدر کر دیا گیا۔ اور آج صورت حال یہ ہے کہ مہاراشٹر اور دوسرے صوبوں میں اسے جو سہارا ملا ہے، اسی کی بدولت یہ زندہ ہے۔ اردو مرکزی بورڈ کے ایک عہدے دار کے مطابق آج کے اس فرقہ وارانہ ماحول میں اب اردو کے سلسلے میں اس کے جائز حقوق کی مانگ کرنا بھی بہت مشکل ہو گیا ہے۔ اردو کے فروغ کے لئے جب کوئی بات کی گئی تو اُسے ہندی کے مسائل سے جوڑ دیا گیا اور ہندی اور اُس کی ترقی کی بحث کر کے اردو کے مسئلے کو پس پشت ڈال دیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ آج اردو کے بارے میں کسی قسم کی صحیح اطلاع اور اعداد و شمار بھی دستیاب نہیں ہیں۔

۱۹۹۳ء کے دسویں اور بارہویں درجے کے امتحانات میں تقریبًا پانچ لاکھ اردو میڈیم طلبا نے شرکت کی جو آزادی کے بعد سے ایسے شریک ہونے والے طلبا کی سب سے بڑی تعداد ہے، جس میں پاس ہونے والے طلبا کی شرح ۳۰ فیصد رہی جب کہ سی بی ایس سی کے طلبا کی کامیابی کی شرح ۷۰ فیصد رہی۔ یوپی میں تقریبًا ۴۰ فیصد طلبا ناکام رہے جب کہ دلی اور بہار میں ۴۷ فیصد اردو میڈیم طلبا فیل ہو گئے۔ مدھیہ پردیش کے کچھ علاقوں میں ایک بھی طالب علم پاس نہیں ہو سکا۔ اس کے برخلاف ایک روشن پہلو ان طلبا میں نظر آیا، جو جنوب اور دیگر ریاستوں کے تھے۔ تامل ناڈو، کرناٹک، کیرل، اور مغربی بنگال میں ۴۰ سے ۶۰ فیصد طلبا کامیاب ہوئے۔ ۱۹۹۲ء میں قومی پیمانے پر پاس ہونے والے طلبا کی تعداد ۲۵ فیصد رہی۔

اگرچہ یوپی میں ایک کروڑ آٹھ لاکھ لوگ اردو بولتے ہیں جو کل اردو بولنے والوں کا تقریبًا ۲۵ فیصد ہے اور اردو اور ہندی علاقوں کی سرحدیں بھی مشترک ہیں۔ پھر بھی یوپی میں اردو کو سب سے زیادہ نظر انداز کیا گیا ہے۔ آج بھی یوپی میں اردو میڈیم نہ تو پرائمری اسکول ہے اور نہ ہی جونیئر اسکول — صرف دو اردو میڈیم ہائی اسکول ہیں اور دونوں ہی علی گڑھ یونیورسٹی کے ذریعے چلائے جا رہے ہیں اور اسی سے ملحق ہیں۔ اس کے برخلاف مہاراشٹر میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریبًا ۴۳ لاکھ ہے، لیکن وہاں ۲۱۰۲ سرکاری اردو میڈیم اسکول ہیں۔ جب کہ کرناٹک میں ۳۳ لاکھ اردو آبادی کے لئے ۲۸۵۳ اردو میڈیم اسکول ہیں۔ آندھرا پردیش میں اردو میڈیم اسکولوں کی تعداد میں کمی ہوئی ہے وہاں ۴۲ لاکھ لوگ اردو بولتے ہیں اور ۸۷-۱۹۸۶ء میں ۱۳۵۸ اردو میڈیم اسکول تھے، جن کی تعداد ۸۸-۱۹۸۷ء میں گھٹ کر ۱۱۳۵ ہو گئی۔ دلی میں تین لاکھ ترسٹھ ہزار اردو بولنے والوں کی تعداد کے لئے ۹۵ اردو میڈیم اسکول قائم ہیں، جب کہ بہار میں ۷۰ لاکھ لوگ اردو بولتے ہیں اور یہاں سرکاری اردو میڈیم اسکولوں کی تعداد ۵۵۰۰ ہے اور اس کے باوجود مرکزی ترقی اردو بیورو کا ۹۳-۱۹۹۲ء میں کل بجٹ ۹۰ لاکھ ۲۵ ہزار طے کیا گیا۔

سیکولر ذہنیت رکھنے والے سیاست دانوں کے مطابق فرقہ وارانہ تشدد پسندی کی بدولت جو چیزیں شہید ہوئی ہیں اُن میں ایک اردو بھی ہے۔ خود "سیکولرزم" کی سیاست کرنے والوں نے ....

جب جب اردو زبان کی ..... حمایت کی ہے تو اس سے اردو کی مخالفت میں اور شدت آئی ہے۔ یوپی میں جب ۱۹۶۹ء میں اردو کو دوسری زبان بنانے کی تجویز رکھی جا رہی تھی تو صوبے میں فسادات پھیل گئے تھے۔"

اس مضمون میں مصنف نے اردو کے بارے میں جو اعداد و شمار دیئے ہیں اور اردو میڈیم طلبا کی حالت زار کا جو نقشہ کھینچا ہے اس پر بعض اداریوں میں پہلے بھی لکھا جا چکا ہے۔ اردو کو نظر انداز کرنے کے جو اسباب رہے ہوں ان میں ایک سب سے بڑا سبب خود ہمارا اپنا خواب خرگوش میں پڑا رہنا بھی ہے۔ زندہ قومیں اپنی تہذیب و زبان کی حفاظت خود کرتی ہیں۔ یہودی قوم اور ان کی عبرانی زبان آج اس کی روشن ترین مثال ہے۔ آپ ان کی تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ بس عزم مصمم درکار ہے۔

م . ر . ف . اتی، دہلی

رام پرکاش

مہاتما گاندھی اور اردو ادب

رام پرکاش اشک "شاہکار" کے سابق ایڈیٹر اور دہلی کی ترقی پسند مصنفین اردو کے سکریٹری ہیں۔ آپ نے ترکِ تخلص کا فیصلہ کیا ہے۔ اب آپ صرف اپنے نام سے مضامین لکھا کریں گے (ایڈیٹر)

گاندھی جی نے زندگی کے ہر شعبہ پر اثر ڈالا سیاسی، سماجی، معاشی مسائل کو اپنے ڈھنگ سے حل کرنے کے لئے نئی راہ دکھائی۔ اہنسا، سچائی اور امن سے سامراجی طاقتوں کا مقابلہ کیا۔ ان کی شخصیت تیس سال تک سیاست پر چھائی رہی۔ ان حالات میں ادب اور آرٹ متاثر ہوئے بغیر کیسے رہ سکتا تھا۔ ملک کی مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شعراء نے گاندھی جی کی شخصیت اور ان کے فلسفے سے اثر لیا۔ گجرات نے اردشیر خبردار جیسا ستیہ گرہی شاعر پیدا کیا۔ دیہاتی گیتوں میں گاندھی جی کو ہیرو کی صورت میں پیش کیا گیا۔ ہندی، اردو اور بنگالی نے خاص طور پر گاندھی جی کو اپنے فن کا موضوع بنایا۔ جس ڈھنگ سے جنگِ آزادی لڑی گئی ہے اور جو تحریکیں ملک میں چلائی گئی ہیں، ادیب ان میں برابر شامل رہے ہیں۔

صحیح ادب کا مقصد بھی یہی ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کو پورا کرے۔ ادیب اپنے ماحول اور زمانے کی عکاسی کرتا ہے۔ اردو ادب میں یہ رجحانات غدر کے بعد سے ہی داخل ہو گئے تھے۔ ساحتی دور کے زوال اور حرفتی دور کے آغاز سے ہی نئے مسائل اردو ادب میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ حالی اور آزاد نے غزل کے فرسودہ مضامین اور روایتی معشوق کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ نظم میں ان مسائل کو سمونے کی کوشش شروع ہوئی جن کا زندگی اور ماحول سے براہِ راست تعلق تھا۔

انیسویں صدی کے آخر میں ملک میں سیاسی بیداری اور شعور پیدا ہونے لگتا ہے۔ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے انعقاد سے یہ شعور اور بیداری سلگنے لگتی ہے۔ اگرچہ یہ شعور اور بیداری مبہم اور غیر واضح تھی۔ یہ ابہام اور عدم معتدیت پہلی جنگِ عظیم تک باقی رہی۔ اسی دوران گاندھی جی کی شخصیت سیاست میں ابھرنے لگی تھی اور چند سال بعد پہلی بار مکمل آزادی کا نعرہ لگایا گیا تھا۔

اردو ادب نے ملک کو آزاد کرانے میں ہر دور میں اور ہر وقت پر سیاسی رہنماؤں کا ساتھ دیا۔ شروع سے لے کر ۱۵ اگست ۱۹۴۷ تک ملک کی ہر سیاسی اور سماجی تحریک کا ساتھ اردو فن کاروں نے اس ڈھنگ اور شان کے ساتھ دیا ہے کہ ہم محض اردو ادب کے مطالعہ سے ہی ملک کی مکمل تاریخ مرتب کر سکتے ہیں۔ گاندھی جی سے اردو ادیبوں کو خاص دلچسپی رہی ہے۔ ان پر سیکڑوں نظمیں، مضامین اور افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان کی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان کی سوانح حیات کا ترجمہ "تلاشِ حق" کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ گاندھی جی کے تمام مضامین کا ترجمہ اردو میں محفوظ ہے۔ اردو کی عظمت اور مقبولیت کا احساس گاندھی جی کو بھی تھا۔ وہ تمام عمر اردو رسم الخط اور اردو زبان کے حامی رہے۔ ان کا اخبار "ہریجن" اردو رسم الخط میں چھپتا رہا۔ یہ اردو میں ان کی دلچسپی کا بیّن ثبوت ہے۔

جہاں گاندھی جی نے انگریزی حکومت اور سامراجیت کو ختم کیا وہاں انہوں نے قوم میں قومی خود داری کا صور بھی پھونکا۔ اچھوتوں کو گلے سے لگایا۔ گرے ہوئے لوگوں کو قعرِ مذلت سے اٹھایا۔ ان تمام تحاریک کا اثر اردو ادب بھی پڑ رہا تھا۔ گاندھی جی کے متعلق اور ان کے نظریات کے سلسلے میں اچھوتوں، مزدوروں اور غریبوں کو موضوع بناتے ہوئے مضامین، نظمیں اور افسانے لکھے جا رہے تھے۔

اکبر الہ آبادی نے جو اپنے دور کا تخریبی[1] طنز نگار رہے جس کی تمام عمر مغربی آداب، تہذیب و تمدن، فیشن پرستی وغیرہ کی مخالفت میں بسر ہوئی ہے، دیکھ رہا تھا کہ گاندھی کس طرح آندھی کے مانند ملک کو آزادی کی طرف لے جا رہا ہے۔

---

[1] ہر تخریب تعمیر کی حامل ہوتی ہے۔ (ایڈیٹر)

مولانا شوکت علی کی طرف اشارہ کر کے کہتے ہیں:

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو گردِ راہ ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

انگریز کی شاطرانہ چالوں اور گاندھی جی کے خلوص کے پیشِ نظر اس شاعر کا ایک اور قطعہ ملاحظہ فرمائیں:

گاندھی میں سب بھلائی لیکن وہ محض بے بس
صاحب میں سب برائی لیکن بہت وہ چوکس

اُن دنوں اقبالؔ کا اقبال نصف النہار پر تھا۔ اُن کی نظمیں سارے ہندوستان میں گونج رہی تھیں۔ وہ گاندھی جی سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہیں دنوں "نیا شوالہ" "ترانۂ ہندی" اور دیگر نظمیں لکھی گئیں۔

جنگِ عظیم کے بعد ہوم رول کا نعرہ بلند کیا گیا۔ مہاتما جی نے تحریک عدم تعاون شروع کی۔ اس دور کا سب سے بڑا وطن پرست شاعر برج نرائن چکبست اس تحریک کا ساتھ دیتا ہوا کہتا ہے:

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت کبھی ہم ہوم رول کے بدلے

گاندھی جی اہنسا اور ستیہ گرہ کے ہتھیار سے قوم کو آزادی کی جنگ کے لڑنے کا سبق سکھا رہے تھے۔ اردو ادب اس نئے سبق نئے آدرش کو پورے طور پر اپنا تا ہے اور اپنے ماحول اور وقت کی پکار کی پوری پوری عکاسی کرتا ہے۔ سرور جہاں آبادی، منشی تلوک چند محروم، چکبست وغیرہ اور ان کے کچھ بعد جوش ملیح آبادی، ظفر علی خاں، ساغر نظامی، سیماب اکبرآبادی آزادی کے نغمے بکھیرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ سب شاعر گاندھی جی سے بالواسطہ متاثر ہیں۔ اور ان میں سے اکثر نے گاندھی جی پر نظمیں بھی لکھی ہیں۔

تحریک عدم تعاون اور رولٹ ایکٹ کے بعد . . ملک پر پانچ سال تک سیاسی جمود طاری رہا۔ ان دنوں مزدوروں اور کسانوں میں سیاسی بیداری پیدا ہونی شروع ہو گئی تھی۔ انقلاب روس کا اثر ظاہر ہونے لگا تھا۔ دہشت پسندوں کی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ سامراجی ایجنٹوں پر بم پھینکے گئے۔ ہندو مسلم منافرت کی چنگاریاں سلگائی جا چکی تھیں۔ ان حالات میں بھی گاندھی جی نے اہنسا اور صداقت کا جھنڈا بلند رکھا۔ دہشت پسندوں کو گاندھی جی کی تائید اور حمایت حاصل نہ ہو سکی۔ وہ اب بھی ہندو مسلم اتحاد کے حامی رہے۔ ان سب باتوں کا اثر اردو ادب پر برابر پڑ رہا تھا اور اردو کے ادبا ان کا ساتھ دے رہے تھے۔

انہی دنوں اردو افسانے میں منشی پریم چند کی شخصیت نمایاں ہو چکی تھی۔ انہوں نے "ستیہ گرہی کسان" کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنا کر گاندھی ازم کو پہلی بار مکمل طور پر اردو ادب میں شامل کیا۔ منشی پریم چند جہاں ایک سچے فن کار تھے، وہاں پورے گاندھی بھگت بھی تھے۔ ان کے افسانوں پر ایک سرسری سی نگاہ ڈالتے ہی اندازہ ہو جاتا ہے کہ آپ کس طرح عدم تشدد، امن اور سچائی کا پرچار کرتے رہے۔ ادب میں جو درجہ ٹالسٹائی کا ہے، وہی منشی پریم چند کا ہے۔ آخر الذکر کا "ستیہ گرہی کسان" ایک علامت ہے ـــــ ان کے علاوہ سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی وغیرہ بھی گاندھی ازم کو پس منظر بنا کر افسانے لکھ رہے تھے۔

گول میز کانفرنس کے بعد سے دوسری جنگِ عظیم کے شروع زمانے تک یہ سلسلہ برابر جاری رہا۔ ۱۹۴۲ء کی اگست تحریک میں گاندھی جی روشنی اور طاقت کا وہ زبردست ستون تھے جو جنتا پر چھایا ہوا تھا۔ اس لڑائی میں انگریز کا ساتھ دینے کو کوئی بھی تیار نہ تھا۔ اور اردو ادیب عوام کے ساتھ تھے۔ شمیم کرہانی نے نظم کی ایک کتاب مرتب کی اور ۱۹۴۲ء کی تحریک اور گاندھی جی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا۔ ساغر نظامی، الطاف مشہدی، ظفر علی خاں، ندیم قاسمی اور دوسرے شاعروں نے بھی گاندھی ازم کی عکاسی کی اور اردو مشاعروں کا تو ایک ہی موضوع رہ گیا تھا ـــــ گاندھی جی اور گاندھی ازم ـــــ ان کی شہادت پر بھی اردو شاعر خاموش نہ رہے۔ قتیل شفائی، گوپال متل، راز چاندپوری، مطلبی فرید آبادی، کیفی عرفانی، سراج لکھنوی، تلوک چند محروم اور دیگر شعرا نے دلدوز نوحے لکھے۔ علامہ سیماب نے بھی مختلف تاریخیں کہیں۔ ان میں سے کچھ سنئے:

کہہ سکلہ میں سالِ فوت سیماب
فسردہ تن، شہیدِ قوم گاندھی
۱۳۵۴ سکلہ

سالِ ہجری یہ لکھ دو اے سیماب
مخلصِ بے ریا شہیدِ وطن
۱۳۶۷ ہجری

یوں کہو سیماب سالِ عیسوی
خونِ صاحب جاہ انسانِ عظیم
۱۹۴۸ عیسوی

کہو سمت میں سالِ فوت سیماب
ہوا مسمارہ خورشیدِ سیاست
۲۰۰۴ بکرمی

رازؔ چاندپوری کے چند شعر سنئے:

گاندھی کہ جس کی ذات پہ ہندوستاں کو ناز تھا
بے لوث ایسا رہنما پائیں گے آخر ہم کہاں؟

آج کل نئی دہلی

اکتوبر ۱۹۹۴

گاندھی کے دل میں درد تھا، ہر فرد کا ہر قوم کا
قائم انہیں کے دم سے تھی یہ عظمتِ ہندوستاں

کیفؔ عرفانی نے گاندھی جی کی موت کو سب سے زیادہ محسوس کیا۔ اُنہوں نے دو درجن کے قریب نظمیں لکھیں۔ ایک نظم کا بند یوں ہے:

لاش اک اور ملی ظلم کی دیوار کے پاس
یہ کسی انس کے پیکر کا ہے بکھرا ہوا خون
ہاں یہیں امن پہ انساں بھی رہا ہوگا اداس

پاکستان ریڈیو سے نشر ہوا ایک قطعہ سُنیئے:

تعصب کی دیوانگی کی بھی حد ہے
عداوت کی اور دشمنی کی بھی حد ہے
کیا قتل گاندھی سے محسن کو تم نے
بتاؤ تو محسن کشی کی بھی حد ہے

لیکن گوپال متّل نے سب شاعروں سے ہٹ کر تین چار نظمیں لکھیں۔ وہ جلتا سے کہتا ہے ؎

یہ شعلے بے کار نہ جائیں
ان شعلوں کو لے کر ساتھی
جیون جوالا کو بھڑکا دو

کیوں کہ اس کی نگاہیں دیکھ رہی تھیں کہ گاندھی جی کے قتل سے جنتا نیا تخیل، نیا سپنا لے گی اور ایک نظم ارتھی میں کہتا ہے۔

یہ اُٹھی ہے کس کی ارتھی؟
کیا گاندھی کی؟
نہیں۔ نہیں اے ساتھی
وہ تو امر ہوا ہے
امر رہے گا
آج ہوا ہے دیش کا ماتا
شیطان جیتا انساں ہارا

سراج لکھنوی:

مجسمہ تھا صداقت کا آدمیت کا
ز فرق تا بقدم آئینہ محبت کا

منشی پریم چند کے بعد بھی دوسرے افسانہ نگاروں نے گاندھی ازم پر افسانے لکھے۔ ان کے فلسفہ عدم تشدد، امن اور ہندو مسلم اتحاد کے گرد اپنے افسانوں کے جال بُنے۔ احمد عباس نے ایک افسانہ گاندھی پر رپورتاژ کے انداز میں لکھا۔ دیویندر ستیارتھی نے جہاں ملک کے دیہاتی گیت اکٹھے کر کے ادب اور ملک کی خدمت کی۔ وہاں انہوں نے ملک کی ہر ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا۔ انہوں نے بھی گاندھی ازم پر افسانے لکھے ہیں۔ "چیت" میں خاص طور پہ گاندھی جی کا کردار لیا گیا ہے۔

"کانگریس" میں گاندھی ازم اور "بٹائی کے دنوں میں" اہنسا پر بحث کی ہے۔ کرشن چندر اس دور کا سب سے بڑا افسانہ نگار ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ "سوراج کے پچاس سال بعد" اور دوسرے افسانے اس بات کا بین ثبوت ہیں۔ سعادت حسن منٹو نے "سوراج کے لئے" میں گاندھی ازم کی وضاحت کی ہے۔ علی جواد زیدی نے ۱۹۴۲ء کی تحریک پر ایک نظم بعنوان "ہولی" لکھی۔ ایک پوری مثنوی کے طور پر کتاب "گاندھی نامہ" باقر صاحب نے لکھی ہے۔ گوپال متّل اور کیف عرفانی نے بھی گاندھی ازم پر نظمیں لکھی ہیں۔

کیفی اعظمی نے ۱۹۴۴ء کی گاندھی جناح ملاقات کے موقع پر "نئے خاکے" اور "کرن" کے عنوان سے دو نظمیں لکھیں۔ شاعر چاہتا ہے کہ دونوں لیڈروں کی ملاقات سے مفاہمت اور اتحاد کی کوئی صورت نکل آئے۔ کیوں کہ اسی پر قوم کے مستقبل کا انحصار ہے۔

یہ گفتگو گفتگو نہیں ہے، بگڑنے بننے کا مرحلہ ہے
دھڑک رہا ہے فضا کا سینہ کہ زندگی کا معاملہ ہے
ناخدا جوڑ کے سر بیٹھنے والے ہیں ادھر
اور اُدھر سانس اُکھڑنے لگی طوفانوں کی
موج کشتی کے تلے چور ہوئی جاتی ہے

شمیم کرہانی نے ۱۹۴۲ء کی تحریک پر بیشتر نظمیں لکھی ہیں۔ ۱۰ اگست ۱۹۴۲ء کو گاندھی جی کی گرفتاری پر ایک نظم "کچھ دیر" میں کہا ہے۔

کچھ دیر ذرا سو لینے دو
تم جیل جسے لے جاتے ہو وہ درد کا مارا ہے دیکھو
مظلوم، اہنسا کا حامی، بے بس دکھیارا ہے دیکھو
بے چین سا اس کی آنکھوں میں پچھلے کا تارا ہے دیکھو
کچھ دیر ذرا سو لینے دو

" تھا زبانوں پر یہ نعرہ آشیاں کو چھوڑ دو
چھوڑ دو اے غاصبو ہندوستاں کو چھوڑ دو "

گاندھی جی کی ذات اردو ادب پر پورے طور پر چھائی رہی ہے اور اردو کے فن کار ان سے متاثر ہوتے رہے ہیں۔

قبل اس کے کہ مضمون ختم کروں، گاندھی جی کے نظریۂ آرٹ اور لٹریچر پر ایک نگاہ ڈالنا چاہتا ہوں۔ گاندھی جی نے بارہا زندگی میں سچے آرٹ اور ادب کی تعریف کی ہے۔ ان کے نزدیک صحیح اور سچا ادیب وہ ہے جو عوام اور لاکھوں لوگوں کے دُکھ درد کی عکاسی کرتا ہو۔ ایک ادیب کو ایسے ادب کی تخلیق کرنی چاہیے، جو عوام کے لئے ہو اور عوام کے دُکھ درد کی کہانی ہو۔ ان کے نظریہ کو اردو فن کاروں نے اپنایا ہے اور عوام کی پوری طرح نمائندگی کی ہے۔

(ماخوذ: "آجکل" مہاتما گاندھی نمبر مارچ ۱۹۴۸ء)

جوش ملیح آبادی

السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار — اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار
اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار — اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار
اے صفا کی موج کے لعلِ بدخشاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

بارِ احساسِ یتیمی سے ہر اک دل ہے اداس — رہروی کے ولولے گم، روئے منزل ہے اداس
کون یہ مقتولِ اعظم ہے کہ قاتل ہے اداس — صدرِ محفل اٹھ گیا، محفل کی محفل ہے اداس
اے ابوالہند، اے خدیوِ کشورِ جاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

اے امیرِ کاروانِ بختہ کارانِ وطن — اے گدائے تاجدار، تاجدارانِ وطن
اے امید و ہمتِ ناکامگارانِ وطن — اے ہلاکِ شیوۂ خوں ریز یارانِ وطن
اے شکارِ کج روان و کور مغزاں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

تو امینِ مرحمت، آئینۂ ایثار تھا — صحتِ افکارِ انساں کے لئے بیمار تھا
برہمن کا چارہ فرما، شیخ کا غم خوار تھا — تو رواداری کا دیوتا امن کا اوتار تھا
السلام اے کعبہ و کاشی کے درباں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

حیف اے صیادِ عنقائے مسرت، صیدِ غم — حیف اے دودِ چراغِ کشتۂ طاقِ حرم
حیف اے خاکسترِ پروانۂ بیت الصنم — بانیٔ رسمِ کرم، نخچیرِ آئینِ ستم
اے شہیدِ اتحادِ نوعِ انساں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

جادۂ حق پر درخشاں ہیں ترے نقشِ قدم — پرفشاں ہے آسمانِ عدل پر تیرا علم
اے حسین ابنِ علی کے پیروِ قدسی حشم — اے یزیدِ عصرِ نو کے کشتۂ مشقِ ستم
اے صلیبِ تازہ کے عیسیٔ دوراں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

اے گلِ افسردۂ بستانِ حق و راستی — اے سرودِ رفتۂ بزمِ نشاطِ زندگی
اے شبِ مسروقۂ زلفِ درازِ آگہی — اے چراغِ مردۂ محرابِ امن و آشتی
اے متاعِ بردۂ گیتا و قرآں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

تو ہی اک دانائے کامل بزمِ نادانی میں تھا — روشنی کا تو منارہ بحرِ طوفانی میں تھا
تیرے دم سے زمزمہ گنگا کی جولانی میں تھا — نغمہ تجھ سے کوثر و تسنیم کے پانی میں تھا
اے غرورِ ہندو و فخرِ مسلماں السلام
السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

ماخوذ: 'آج کل' مہاتما گاندھی نمبر مارچ ۱۹۴۸ء

عرش ملسیانی

شہیدِ اعظم

زمینِ ہند تھرائی مچا کہرام عالم میں
کہا جس دم جواہرلال نے 'باپو' نہیں ہم میں

فلک کانپا ستاروں کی ضیا میں بھی کمی آئی
زمانہ رو اُٹھا دنیا کی آنکھوں میں نمی آئی

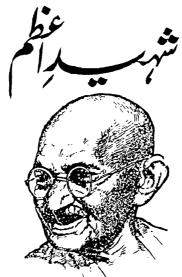
کمر ٹوٹی وطن والوں کی اہلِ دل کے دل ٹوٹے
ہوئے افسردہ باغِ نیکی و خوبی کے گُل بوٹے

ہمیں کیا ہو گیا تھا، ہائے یہ کیا ٹھان لی ہم نے
خلوص و آشتی کے دیوتا کی جان لی ہم نے

جو دولت لُٹ چکی اب لَوٹ کر واپس نہ آئے گی
ہزاروں سال رو کر بھی اسے دنیا نہ پائے گی

یہ اچھی قوم ہے جو قوم کے سردار کو مارے
یہ اچھا دھرم ہے جو دھرم کے اوتار کو مارے

نگاہِ اہلِ عالم میں ملامت کا ہدف ہم ہیں
ہمیں نے قتل باپو کو کیا ہے ناخلف ہم ہیں

ہمیں ہیں مسلکِ محسن شناسی چھوڑنے والے
کنارے پر پہنچتے ہی سفینہ توڑنے والے

اُمیدِ قوم کی بنیاد تھی جس ایک بندے پر
غضب ہے گولیاں برسائیں ہم اُس نیک بندے پر

اکیلی جان اُس کی بوجھ دنیا بھر کا سہتی تھی
مگر جو بات کہتا تھا وہ آخر ہو کے رہتی تھی

ہزاروں رحمتیں راہِ خدا میں مرنے والے پر
حُسین ابنِ علیؓ کی یاد تازہ کرنے والے پر

ماخوذ: "آج کل" مہاتما گاندھی نمبر مارچ ۱۹۴۸ء

ڈاکٹر کرامت علی کرامت

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر —— فن اور شخصیت

اس سال کا گیان پیٹھ انعام اڑیا کے مشہور جدید شاعر سیتا کانت مہاپاتر کو ملا ہے۔ گزشتہ سال تک اس انعام کی رقم ایک لاکھ سے بڑھ کر دو لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ اس سال اُسے ڈھائی لاکھ کر دیا گیا ہے۔ اُردو میں اب تک صرف دو ادیبوں فراق گورکھپوری اور قرۃ العین حیدر کو یہ گراں قدر انعام ملا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر اُڑیا زبان کے تیسرے ادیب ہیں جنہیں اس انعام سے نوازا گیا۔ اس سے قبل اُڑیا کے ناول نگار گوپی ناتھ مہانتی اور اُڑیا کے شاعر سچی راؤت رائے کو اس کا مستحق قرار دیا گیا تھا۔ انعام کی رقم جتنی بھی بڑی ہو، لیکن یہ فنکار کے اُس خونِ جگر کی قیمت چکانے سے قاصر ہے جو وہ اپنے فن پارے کی تخلیق میں صرف کرتا ہے۔ اس لئے خود ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر کا خیال ہے کہ اگر ان کی شاعری قاری کے دل میں گھر کرے اور وہ یہ محسوس کرے کہ ...... "گویا یہ بھی میرے دل میں ہے ..." تو یہی ان کے لئے بہت بڑا انعام ثابت ہوگا۔ بہرکیف اس میں کوئی شک نہیں کہ اس انعام نے انہیں امرتا پریتم، مہادیوی ورما، اگیئے، فراق، قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کی صف میں لاکر کھڑا کر دیا ہے۔ جنہیں اپنی زندگی میں داستان (LEGEND) بننے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ یہ انعام محض ان کی شخصی پذیرائی نہیں بلکہ اُڑیا شاعری کی اس عظیم روایت کی پذیرائی ہے جو گزشتہ آٹھ سو سال کو محیط ہے۔

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر "ہم لوگوں" کے ہم عصر پہلے شاعر ہیں جنہیں یہ اعزاز ملا ہے۔ "ہم لوگوں" سے مراد جدید شاعری کی وہ نسل ہے جس نے ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ اپنی شناخت بنائی۔ اس اعتبار سے اُنہیں محمود سعیدی، شہریار، زبیر رضوی، کمار پاشی، مصور سبزواری، راج نرائن راز، بشیر بدر، ندا فاضلی، قاضی سلیم، مظفر حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کا ہم عصر قرار دیا جاسکتا ہے۔ سیتا کانت مہاپاتر سے میرے ذاتی تعلقات بہت پرانے ہیں۔ راونشا کالج، کٹک کی طالب علمی کے زمانے کے۔ موصوف مجھ سے ایک سال جونیئر تھے۔ لیکن ہم دونوں کی دوستی کا سبب شاعری سے دلچسپی ہی تھی۔ وہ اس زمانے میں بھی اردو شاعری کے شیدا تھے اور آج بھی ہیں۔ راونشا کالج کے مشرقی ہوسٹل میں ان کے کمرے میں بیٹھ کر گھنٹوں ادبی گفتگو ہوتی تھی۔ میں غالب، اقبال اور اُردو کے دیگر اہم شعراء کے بارے میں اُنہیں بتاتا اور وہ ایذرا پاؤنڈ، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ڈبلیو بی ییٹس اور انگریزی کے دیگر شاعروں کے بارے میں تفصیل سے ذکر کرتے۔ اس سے بآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ طالب علمی کے زمانے میں بھی ان کا انگریزی ادب کا مطالعہ کتنا گہرا تھا۔ یہ ۵۵ء اور ۵۶ء کی بات ہے۔

رحمت علی بلڈنگ، دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱

سیتا کانت مہاپاتر ۱۷ ستمبر ۱۹۳۷ء کو ضلع کٹک (سابق) کے کوردا مہانگا نامی ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اسکول کے ٹیچر تھے لیکن اپنے والد ماجد کی اعلیٰ تربیت ہی سے سیتا کانت ایک ذہین طالب علم اور ایک اچھے انسان بن سکے۔ میٹرک کے امتحان (۱۹۵۳ء) میں پورے اُڑیسہ میں دوم آئے۔ راونشا کالج، کٹک میں آئی۔ ایس۔ سی کے امتحان (۱۹۵۵ء) میں اُتکل یونیورسٹی میں فرسٹ ڈویژن میں اوّل آئے۔ اس کے بعد سائنس کو خیرباد کہہ کر راونشا کالج میں آرٹ کی تعلیم حاصل کی اور ۱۹۵۷ء میں تاریخ کے آنرز میں اُتکل یونیورسٹی میں دوم آئے۔ اس کے بعد پولیٹیکل سائنس کی تعلیم پانے کے لئے الٰہ آباد چلے گئے اور وہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے ایم۔ اے کے امتحان میں فرسٹ آئے۔ انہیں راونشا کالج، کٹک میں لیکچرر کی ملازمت مل گئی۔ اس وقت راونشا کالج کٹک میں میرا بھی تقرر ریاضیات کے لیکچرر کی حیثیت سے ہو چکا تھا۔ اس طرح ہم دونوں ایک دوسرے کے اور بھی قریب آگئے۔ مجھے راونشا کالج میں ایک الگ کمرہ ملا تھا۔ وہ اکثر وہاں آتے اور اپنی تازہ اُڑیا اور انگریزی نظمیں سُناتے۔ میں اپنی تازہ اردو نظمیں سناتا۔ ان نظموں سے متعلق باہمی تبادلۂ خیال ہوتا۔ اس زمانے میں ان کے بہت سے مشوروں کو میں نے قبول کیا اور اُنہیں کے مشوروں کے مطابق میں نے اپنی اردو نظموں میں مناسب ترمیمیں بھی کیں۔ یہ بات بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ سیتا کانت مہاپاتر نے انگریزی شاعری سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا تھا۔ چونکہ وہ خود سائنس کے طالب علم رہ چکے تھے۔ اس لئے ان کی اس دور کی انگریزی نظموں میں سائنسی تصورات و اصطلاحات بکثرت پائے جاتے ہیں۔ اور ان نظموں سے فکر و جذبہ کی ہم آہنگی کی نئی مثالیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ممکن ہے سیتا کانت مہاپاتر نے اپنی ان انگریزی نظموں کو "بے رنگ من ست" کہہ کر نظر انداز کر دیا ہو۔ لیکن میری نظر میں ان نظموں کی اہمیت اب بھی بہت

زیادہ ہے۔ اُس زمانے میں میں نے ان کی دو اُڑیا نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ یہ دونوں نظمیں "سر راہے" اور "یقین" کے عنوان سے میرے مجموعۂ کلام "شعاعوں کی صلیب" میں شامل ہیں۔ یہ دونوں نظمیں ان کے کسی مجموعۂ کلام میں مجھے نظر نہیں آئیں۔ اگر یہ دونوں نظمیں اُنھوں نے تلف کر دی ہیں تو اُردو کے لباس میں اب بھی "شعاعوں کی صلیب" میں محفوظ ہیں۔ یوں تو گزشتہ ۲۵ سال کے اندران کی اُڑیا نظموں کا ترجمہ ہندوستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی، ڈچ، فرانسیسی، جرمن، سویڈش اور رومانین جیسی یورپین زبانوں میں ہو چکا ہے، لیکن ترجموں کا یہ سلسلہ اردو ہی سے شروع ہوا ہے جسے سب سے پہلے راقم الحروف نے ہی انجام دیا تھا۔

۱۹۶۱ء میں لیکچررشپ کے دوران سیتا کانت مہاپاتر نے آئی اے ایس کا امتحان دیا۔ اور سارے ہندوستان میں دوم آئے۔ اس کے بعد درس و تدریس کے سلسلے کو خیر باد کہہ کے حکومتِ اُڑیسہ اور حکومتِ ہند سے وابستہ ہو گئے اور مختلف اوقات میں مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ آئی اے ایس ہونے کے بعد اُنھوں نے اُڑیا کے مشہور ناول نگار گوپی ناتھ مہانتی کی بھانجی سے شادی کر لی (گوپی ناتھ مہانتی کو بعد میں اپنے ناول "مانی مٹال" کے لئے گیان پیٹھ انعام ملا) اس طرح ان کی یہ شادی بھی گویا ادبی سلسلے کی رشتہ داری تھی۔ سیتا کانت مہاپاتر کی دو لڑکیاں ہیں اور ایک لڑکا۔ اُنھوں نے اپنے لڑکے سے متعلق "مونو کے لئے ایک نظم" کے عنوان سے ایک بہت ہی خوبصورت نظم لکھی ہے۔ جو صرف ان کے لئے لڑکے مونو کے لئے نہیں بلکہ مونو کے ہم عصر تمام نئی نسل کے لئے مشعلِ راہ اور سرچشمۂ ہدایت کی حیثیت رکھتی ہے۔

موصوف کا تقرر جب ضلع میور بھنج (اُڑیسہ) کے کلکٹر کی حیثیت سے ہوا تو اُنھوں نے آدی باسیوں کی ثقافت میں دلچسپی لینی شروع کی کیونکہ اس ضلع میں آدی باسیوں کی تعداد کافی زیادہ تھی۔ اُنھوں نے آدی باسیوں کے لوک گیتوں کو فراہم کر کے ان کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ اس قسم کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ۷۵ء سے ۷۷ء تک ہومی بھابھا فیلو کی حیثیت سے "ہندوستان کے قدیم قبائل کا تجدیدی عمل" (MODERNISATION PROCESS OF THE PRIMITIVE TRIBES OF INDIA) پر کام کیا اس کے بعد "ترقیاتی انسانیات" (DEVELOPMENT ANTHROPOLOGY) پر مقالہ لکھ کر اُتکل یونیورسٹی سے ۱۹۸۳ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ آئی اے ایس ہونے کے باوجود مقامی تہذیب، ثقافت، لسانیات سے ان کی غیر معمولی دلچسپی اُنہیں ہمیشہ اور کریسٹن کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتی ہے۔ اُنھوں نے اپنے متعدد مضامین کے ذریعے یہ ثابت کیا ہے کہ آدی باسیوں کے لوک گیتوں میں بھی خوبصورت تشبیہات و استعارات کے علاوہ اعلیٰ شاعری کے ایسے جراثیم پائے جاتے ہیں جو ان لوگوں کی روزمرہ زندگی سے بہت قریب ہیں۔ فصلوں کے کٹنے سے لے کر مختلف تہواروں اور سماجی رسموں سے متعلق آدی باسی لوک گیتوں کو لے کر اُنھوں نے الگ الگ طور پر ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور ان آدی باسیوں کی ذہنی معصومیت کو اُجاگر کیا ہے۔ آدی باسیوں کے مسائل سے متعلق سیتا کانت مہاپاتر نے بعض طبع زاد اُڑیہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ "دھانگرا کا پریم گیت" اس نوعیت کی ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر (یعنی ایک قبائلی نوجوان) مختلف مقامات پر، مثلاً پہاڑی کی ڈھلوان پر، شام کی گھپ اندھیری تاریکی میں، پُر اسرار جنگل کے درمیان، ندی کے ساحل پر اور رات کی تیرگی میں اپنی محبوبہ کے جسم کا لمس چاہتا ہے تو وہ مختلف بہانے تراش کر انکار کر دیتی ہے کہیں پکی فصلیں کاٹنے والے دہقانوں کا ڈر رہتا ہے تو کہیں ستاروں اور جگنوؤں کا۔ کہیں ندی کے شفاف آئینے کا ڈر رہتا ہے تو کہیں خود شاعر کی آنکھوں میں پڑے ہوئے عکس کا۔ یہ سنتے ہی شاعر اپنی دونوں آنکھیں نوچ کر اپنی محبوبہ کو بطور نذرانہ پیش کرتا ہے اور کہتا ہے:

جانِ جاں یہ چھوٹا سا نذرانہ لو
اور اب مجھ کو دو اپنے پیکر کا لمس
ڈھیر سی چاہت اور پُر کیف اندھیرا دو
میری بے کس روح کو مامن عطا کرو

(ترجمہ: راجندر سنگھ ورما)

کہنے کی غرض یہ ہے کہ آدی باسی ثقافت سے گہری شیفتگی کے بغیر اس قسم کی معصوم مگر اثر انگیز نظم کی تخلیق ممکن نہیں تھی۔ گوپی ناتھ مہانتی نے اپنے متعدد افسانوں اور ناولوں (خصوصاً ناول "مانی مٹال") میں آدی باسی ثقافت سے جس طرح ذہنی وابستگی کا ثبوت دیا ہے، سیتا کانت مہاپاتر نے اسی طرح اس موضوع کو شاعری میں برت کر ایک نیا تجربہ انجام دیا ہے۔

آدی باسی لوک گیتوں کے علاوہ اب تک سیتا کانت کے آٹھ طبع زاد اُڑیا نظموں کے مجموعے، اُڑیا نظموں کے انگریزی ترجموں کے آٹھ مجموعے، اُڑیا اور انگریزی میں متعدد تنقیدی اور ثقافتی مضامین کے مجموعے اور کئی سفرنامے زیورِ طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ ہندی، بنگالی، آسامی اور دیگر علاقائی زبانوں کے علاوہ اردو میں دو مجموعے "لفظوں کا آسمان" اور "پھر کبھی آنا اے موت" شائع ہو چکے ہیں، جن کا ترجمہ بالترتیب راقم الحروف اور راجندر سنگھ ورما نے انجام دیا ہے۔

گیان پیٹھ انعام پانے سے پہلے اُنہیں متعدد اہم انعامات مل چکے ہیں۔ اُنہیں ۱۹۷۴ء میں اپنے شعری مجموعے "شبد را آکاش" کے لئے مرکزی ساہتیہ اکاڈمی کا انعام ملا۔ اس کے علاوہ اُنہیں اُڑیسہ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، مہاکوی کمارن آسن ایوارڈ، اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ ان کے ادبی کارناموں پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پروفیسر داس رتی داس نے اُتکل یونیورسٹی سے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر ایک طویل مدت تک مرکزی ساہتیہ اکادمی اور گیان پیٹھ ایوارڈ کمیٹی کے ممبر رہے۔ فی الحال حکومتِ ہند کے ثقافتی امور کے سکریٹری اور UNESCO کے ہندوستانی قومی کمیشن برائے رابطہ کے ممبر ہیں۔

ہندوستان میں جہاں بھی بین اللسانی مشاعرہ یا کوی سمیلن ہوتا ہے وہاں ان کی شرکت کے بغیر اس کوی سمیلن کو نامکمل سمجھا جاتا ہے۔ انھوں نے روس، انگلستان، ویت نام، یوگوسلاویہ، فرانس اور امریکہ کا ادبی سفر انجام دیا ہے اور متعدد بین الاقوامی مشاعروں میں ہندوستان کی نمائندگی

کی ہے۔ موصوف نے ۱۹۸۸ء میں شکاگو یونیورسٹی کی جانب سے مدعو ہوکر ولیم وان موڈی لکچر پروگرام میں شرکت کی۔

سیتاکانت مہاپاتر نہایت لگن کے آدمی ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اپنی اسی لگن کی وجہ سے وہ کامیابی کی اس منزل تک پہنچ سکے ہیں۔ اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوجود تخلیقی کاموں کے لئے وقت نکال لیتے ہیں۔ اب بھی رات کے ڈیڑھ دو بجے تک پابندی سے مطالعہ کرتے رہتے ہیں۔ چونکہ وہ علم کے دلدادہ ہیں۔ اس لئے آئی اے ایس ہوکر انہیں تشفی نہیں ہوئی۔ لہذا انہوں نے ڈاکٹریٹ کی ٹھانی اور تحقیقی مقالہ لکھ کر علم انسانیات میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کر لی۔ ایک اعلیٰ افسر کی حیثیت سے وہ مسائل کی گہرائیوں تک جاتے ہیں۔ اور بہت سے اُلجھے ہوئے مسائل کو بڑی آسانی سے سلجھا دیتے ہیں۔ چونکہ بنیادی طور پر وہ شاعر ہیں، اس لئے ان کے یہاں انانیت کا نام ونشان تک نظر نہیں آتا۔ نہایت سیدھے سادے انسان بھی ہیں اور ایک اچھے ملنسار دوست بھی۔

۶۰ء کے لگ بھگ جب سیتاکانت مہاپاتر نے میدانِ شاعری میں قدم رکھا تو اس وقت اُڑیا شاعری میں سچی راؤت رائے کا طوطی بول رہا تھا۔ سچی راؤت رائے نے اپنی شاعری کا آغاز ترقی پسندی سے کیا، لیکن ان کا شمار اڑیا شاعری میں جدیدیت کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ حالانکہ سچی راؤت رائے کی شاعری سے اُڑیا شعر وادب پہلی بار نئے احساس اور نئی طرزِ اظہار سے آشنا ہوا لیکن انہیں" جدید شاعر"سے زیادہ تجرباتی شاعر کہنا مناسب ہوگا۔ کیوں کہ مغربی ادب میں پیکریت، علامت پسندی، تاثریت، اظہاریت، فوق الواقعیت حتیٰ کہ نقش نما کنکریٹ شاعری کے جو بھی تجربے ہو رہے تھے موصوف اُڑیا میں انہیں آزما رہے تھے۔ سچی راؤت رائے کے بعد والی نسل میں گورو پرشاد مہانتی اور رگھا لوچن راؤ نے جدید شاعری کو نیا رُخ دیا۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ "پرگیاں" نامی رسالے میں گورو پرشاد مہانتی کی ایک طویل نظم "کال پرش" (دورِ حاضر کا انسان) شائع ہوئی، جس کے لئے وہ زندۂ جاوید بن گئے۔ یہ نظم ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظم "WASTE LAND" (خرابہ) کی تکنیک میں لکھی گئی تھی۔ موضوع بھی تقریباً وہی تھا۔ لیکن یہ نظم ہندوستانی پس منظر میں کہی گئی تھی۔ گورو پرشاد مہانتی کے دور کے فوراً بعد جدید شاعروں کی جو نئی اولین فہرست سامنے آئی اس سے رماکانت رتھ اور سیتاکانت مہاپاتر —— ان دونوں کو سب سے معتبر اور منفرد قرار دیا جاتا ہے۔ (اتفاق سے دونوں ہی آئی اے ایس ہیں) رماکانت رتھ نے علامتی اسلوب و اندازِ بیان سے شاعری شروع کی، لیکن اب وہ سادگیٔ بیان پر اُتر آئے ہیں۔ لیکن سیتاکانت شروع ہی سے ابہام سے گریز کرتے رہے ہیں۔ دوسرے ہم عصر جدید شاعروں کے برعکس موصوف کے یہاں محض مایوسی، بے یقینی اور محزونی کا احساس پایا نہیں جاتا بلکہ مخصوص رجائی آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔ جو تیرگی میں اُمید کی موہوم سی کرن دریافت کرلیتا ہے اور موت کے مہیب سائے میں جمالیاتی احساس پیدا کرکے جینے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ انہوں نے اساطیر کی تعمیرِ ثانی (RECONSTRUCTION OF MYTHS) کا بیڑا اٹھایا۔ جو ہندوستانی پس منظر میں نیا لطف دے جاتا ہے۔ جینس فوربانگ (ڈوین ہاگن) نے ان کی شاعری سے متعلق بجا فرمایا ہے کہ:

"اس میں ہندوستانی دیہاتوں کی داخلی موسیقی ناقابلِ تبدل قانون پر مبنی آفاقی فطرت، ہندو دیومالا اور اساطیر کی کئی دل کش تصویریں نیز خود اعتماد شاعرانہ شخصیت کا پُر خلوص ردِ عمل —— یہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہندوستان کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں میں جدیدیت کا رجحان ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقید اور شاعری دونوں کے توسط سے وجود میں آیا۔ لیکن سیتاکانت مہاپاتر نے محسوس کیا کہ مغربی تہذیب کی وہ شکست و ریخت جس نے مغربی ادب میں انتشار و غیر محفوظیت کو جنم دیا —— ہندوستانی تہذیب میں موجود نہیں تھی۔ پھر بھی ہندوستان کا کوئی شاعر ان عوامل سے چشم پوشی اختیار نہیں کرسکتا تھا۔ جن سے بیرونی ممالک کے شعرا متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے بین بین راستہ اپنایا اور "خیر الامور اوسطہا" کو اپنا طریقۂ عمل قرار دیا۔ انہوں نے ایک طرف شہری زندگی کی تیز رفتاری اور ٹوٹتے ہوئے انسانی رشتوں کو اُجاگر کیا تو دوسری طرف دیہاتی زندگی کی معصومیت کی طرف مراجعت کی۔ اس طرح ان کی شاعری میں نیرنگی اور بوقلمونی آگئی۔ میرا اندازہ ہے کہ انہوں نے البیئر کامیو کی وجودیت پسندی .... (EXISTENTIALISM) سے بھی گہرا اثر قبول کیا۔ اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں انہوں نے اُڑیا میں البیئر کامیو پر ایک مضمون لکھا تھا جس کا اردو ترجمہ میں نے "البیئر کامیو کا فلسفۂ حیات" کے عنوان سے کیا تھا۔ یہ مضمون ۱۹۶۲ء مارچ کے "پگڈنڈی" (امرتسر) میں شائع ہوا تھا۔ البیئر کامیو کی طرح وہ بھی "متھ آف دی سسی فس" سے متاثر تھے۔ "متھ آف دی سسی فس" ایک یونانی دیومالائی داستان ہے۔ جس میں مرکزی کردار سسی فس کو حکم ہوا ہے کہ ایک پتھر کو دھکیل کر پہاڑی کی چوٹی پر لے جائے لیکن جب وہ پتھر کو دھکیلتے ہوئے چوٹی کے قریب پہنچتا ہے تو پتھر لڑھک کر پھر سے زمین پر آجاتا ہے۔ پھر بھی سسی فس ہمت نہیں ہارتا اور اس پتھر کو اوپر لے جانے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر دفعہ ناکامیاب ہونے کے باوجود وہ سعیٔ پیہم میں لگا ہوا ہے۔ سسی فس کے ذہن میں کامیابی جو ہلکی سی اُمید کی کرن باقی جاتی ہے، غالباً اسی نے سیتاکانت کی جدید شاعری کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ موجودہ حیات کی مایوسی، محزونی اور بے یقینی کے پہلو بہ پہلو انہیں جینے کے حوصلوں سے ہم کنار کیا ہے۔ نیز جمالیاتی حس جو اس عہد کی تصنع زدگی کے درمیان مُردہ ہوکے رہ گئی ہے، اسے پھر سے زندہ کرنے پر مامور کیا ہے

سیتاکانت مہاپاتر کی شاعری کو میں تین حصوں میں منقسم کرتا ہوں:

۱۔ ایسی جدید شاعری جس میں اساطیر کی تعمیرِ ثانی کا تجربہ انجام دیا گیا ہو یا جس میں موجودہ تہذیب کی تصنع زدگی کو بہ رنگِ دیگر اُجاگر کرتے ہوئے تعمیرِ نَو کی احساساتی تڑپ کا اظہار کیا گیا ہو۔

۲۔ ایسی شاعری جس میں لفظ اور معنی کے باہمی رشتوں کے پیش نظر ترسیل و ابلاغ کی راہ میں مروجہ الفاظ کی کم مائیگی پر روشنی ڈالی گئی ہو۔

۴۔ ایسی تاثراتی اور اقبالی شاعری جس کا تعلق براہِ راست واردات قلبی سے ہو اور جو اپنے اندر "از دل خیزد و بر دل ریزد" والی کیفیت رکھتی ہو

جہاں تک اساطیر کی تعمیر ثانی کا تعلق ہے، سیتا کانت مہاپاترا اُڑیا شاعری میں سب سے آگے ہیں۔ یعنی اُنہوں نے اس نوعیت کی جتنی نظمیں کہی ہیں، اُڑیا کے کسی دوسرے شاعر نے اتنی نظمیں نہیں کہیں۔ ان کے پہلے مجموعہ کلام "دیپتی اور دیوتی" (مطبوعہ ۱۹۶۳ء) میں اساطیری تلمیحات ضرور مل جاتی ہیں۔ لیکن جب ان کا دوسرا مجموعہ کلام "اسٹ پدی" ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا تو اس میں آٹھ ایسی طویل نظمیں شامل تھیں جو خالص اساطیری داستانوں پر مبنی تھیں۔ اور علامتی طور پر جدید انسان کے پیچیدہ نفسیاتی عوامل کا احاطہ کرتی تھیں۔

دیومالائی داستانوں کو وہ علامتی طور پر کس طرح موجودہ حیات کے مسائل سے جوڑتے ہیں، اس کا اندازہ آپ کو ان کی نظم "کُبجا کے لئے ایک نظم" سے ہو جائے گا۔ کُبجا ایک بدصورت، کریہہ المنظر اور بدقسمت عورت ہے۔ جو کنس جیسے ظالم و جابر بادشاہ کی خادمہ بن کر بلا ناغہ اُسے خوشبو اور صندل لگاتی ہے۔ لیکن وہ سالہا سال سے متھرا کی راہوں میں آنکھیں بچھائے اس اُمید پر سنہری کرشن کی منتظر ہے کہ وہ کب نظر آ جائیں اور اپنے معجزے سے کُبجا کی بدصورتی کو خوبصورتی سے بدل دیں۔ اس لئے نظم کے آخر میں کُبجا کرشن جی سے مخاطب ہو کر کہتی ہے :

اے کہ تُو منبعِ اولیں ہے ازل سے، مرے شیام گھن
آج تیرے لئے، صرف تیرے لئے
سوزِ جسم و دل و روح کے ختم پر
وقت کے تپتے جلتے ہوئے راستے کی حدِ آخری پر پہنچ کر
اور محدود سی، نامکمل سی، کبڑی سی روحوں کے
صحرائی سرحد پہ آ کر

یہ سپنوں سے معمور کُبجا
اپنا جسم و دل و جاں سجائے
تیری راہوں پہ آنکھیں بچھائے تری منتظر ہے۔

مذکورہ نظم ایک علامتی نظم ہے، جس میں کُبجا موجودہ حیات کی بے چہرگی، بے چارگی اور بے معنویت کی نمائندگی کرتی ہے اور کنس ظلم و استبداد کی۔ پھر بھی کُبجا اُمید کرتی ہے کہ شاید کوئی غیبی امداد پہنچ جائے جس سے اس کا بدنما چہرہ جلوۂ حسن و جمال میں بدل جائے۔ اس مادہ پرستی کے دور میں یہ قلب ماہیت (TRANSFORMATION) روحانیت کے ذریعے ہی ممکن ہے جس کی نمائندگی سنہری کرشن کرتے ہیں۔ اب آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ جدید حسیت کے اظہار کے لئے دیومالا کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے۔ اور اس کی مدد سے کتنی آسانی سے مافی الضمیر کی ترسیل کا حق ادا کیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک موجودہ حیات کی تصنع زدگی، بے سمتی اور منتشر المزاجی کی عکاسی کا سوال ہے، ان کی نظمیں "آنے والے انسان" "کسی شہر کے بارے میں" "اونٹ اور نخلستان کی شب" "شہر کی شام" "دن" "تتلی کی موت" "خود شناسی" "گھاس کا پھول" وغیرہ اس کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔ نظم "آنے والے انسان" میں شاعر آنے والی نسل سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ طرح طرح کی اذیتوں کے درمیان ہماری زندگی گزر گئی — ہم خود ساختہ منافقت میں اس قدر مبتلا رہے کہ فطرت سے ہمارا رشتہ منقطع ہو گیا۔ ہمیں اس کا احساس نہ ہو سکا کہ پرندے کس طرح نشاط انگیز نغمہ کان میں گھول لیتے ہیں اور سورج کی دستک پر کس طرح یہ دھرتی شرم و حیا سے اپنی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ ہم خود کمبلی کیڑے (کیٹر پلر) کے خول میں سسک کر مر گئے۔ لیکن تم اس خول سے باہر نکل کر دل کش تتلیوں کی طرح فضا میں رنگ و نور بکھراتے رہو (یہاں بھی جمالیاتی قلب ماہیت کا وہی تصور پایا جاتا ہے، جو کُبجا کے لئے ایک نظم میں موجود ہے) آخر میں شاعر کہتا ہے :

زندگی کا زہرِ غم پی کر ہو تم نیل کنٹھ
گرچہ ہو نا آفریدہ
پھر بھی اس دن کے لئے ہم منتظر ہیں موت کے غاروں میں
لاکھوں سال سے

جب کہ اربوں زندگیاں
خود تمہاری زندگی میں پائیں گی اپنا عروج

غرض کہ شاعر حال سے بیزار سہی، مستقبل سے مایوس نہیں ہے۔

ان کی ایک اور نظم "گھاس کا پھول" لیجئے۔ ایک بنجر سرزمین میں گھاس کا ایک نیلے رنگ کا ننھا سا پھول کھلا ہے۔ شاعر کی نظر میں یہ ایک بہت ہی اہم واقعہ ہے۔ لیکن اسے تعجب ہے کہ نہ اخبار کے نمائندے اس کے لئے جمع ہوئے نہ کسی روزنامے میں اس کی خبر آئی۔ اس پھول کے خیر مقدم کے لئے کوئی جلسہ بھی منعقد نہیں ہوا۔ اس لئے اس خبر کی سچائی پر شاعر کو یقین نہیں آتا۔ پھر بھی جب چند لوگ تحقیق کرنے کے لئے پہنچے تو اُنہوں نے دیکھا کہ واقعی دھول اور کوئلہ سے آلودہ چمن کے کسی گوشہ میں یہ پھول کھلا ہے اور بوڑھا آم کا پیڑ، کیر اور تاڑ کا پاٹا نیز بکھرے ہوئے کنکر بچوں کی طرح آپس میں ہاتھ پکڑ کر ناچتے اور گاتے ہوئے اس کا جشن منا رہے ہیں۔ علماء، فضلاء اور فیلسوف اپنی کرم خوردہ اور بوسیدہ کتابوں کو پہاڑوں کی طرح جمع کر کے ان کی چوٹیوں سے اس پھول کی جانب جھانک رہے ہیں۔ اور دیکھ رہے ہیں کس طرح یہ گھاس کا پھول اپنے فرحت کی رنگا رنگی سے آسمان کو جلوۂ قوس قزح سے بھر دیتا ہے۔ آسمان پر دیوتا بھی اس اچنبھے سے چونک پڑتے ہیں اور آم کے پیڑ، کیر اور پتھروں کے گیت کی نشاط انگیزی میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سب کی آنکھوں کی پٹی کھل جاتی ہے اور سب پر حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے۔ تمام مصنوعی چہرے پل بھر میں ہٹ جاتے ہیں۔ گوشت اور اعصاب کی اینٹھن دور ہو جاتی ہے اور تمام فضا خوشیوں سے بھر جاتی ہے۔ نظم کا اختتام خوشی کے اس گیت پر ہوتا ہے جو اُڑیا کے ایک لوک گیت سے ماخوذ ہے۔ (جسے اُڑیسہ کے گاؤں کی عورتیں عموماً خوشی کے موقع پر گاتی ہیں۔) :—

اب آؤ گھاس کے پھول
آ کے بیٹھو میرے آنگن میں
تمہارے واسطے خونِ جگر
رکھا ہے برتن میں
تمہیں پینے کو دیں گے
گدلے اک تالاب کا پانی
تمہارے ساتھ نا چیں گے
خوشی بھی ہو گی لافانی

"تمہارے واسطے خونِ جگر رکھا ہے برتن میں" اس جملے میں طنز کا عنصر موجود ہے جو موجودہ تہذیب پر منطبق ہے۔ پوری نظم میں شاعر نے موجودہ تہذیب کے بنجرپن سے جمالیاتی حس کو بیدار کرنے اور اس کی قدر دانی کا حق ادا کرنے پر زور دیا ہے۔

۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں خصوصاً غزلوں میں لفظ و معنی کے باہمی رشتوں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ یہ رویہ تنقیدی راہ سے اردو شاعری میں در آیا ہے۔ چونکہ ستیا کانت مہاپاتر بھی ایک معتبر نقاد ہیں، اس لئے انہوں نے اس مسئلے پر بہت کچھ غور و خوض کیا ہے اور مروجہ ذخیرۂ الفاظ کو مابعد الطبیعیاتی تجربات کے اظہار کے لئے ناکافی بتاتے ہوئے بہت سی مؤثر نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن انہوں نے الفاظ کو تشخص (PERSONIFICATION) کا درجہ دیتے ہوئے انہیں زندہ اور متحرک اشیا بنا دیا ہے۔ اس طرح ہم شاعری کے ایک نئے ذائقے سے روشناس ہوتے ہیں۔ "لفظوں کا آسمان" "عالمِ خاموشی میں شاعر" "حیرت زدہ علاقے میں" "الفاظ" وغیرہ اس نوعیت کی نظموں کی عمدہ مثالیں ہیں۔ نظم "عالمِ خاموشی میں شاعر" میں شاعر کہتا ہے کہ الفاظ آباؤ اجداد کی میراث ہیں۔ ہر لفظ کی اپنی ایک تاریخ اپنی ایک انفرادیت ہوتی ہے جس میں نہ جانے کتنے زخم خوردہ دلوں، لمبی سانسوں، حزن و بہجت نیز للکار، شرنگار اور درد و غم کی داستانیں پوشیدہ ہیں۔ ایک لفظ دوسرے لفظ کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے، پیار کرتا ہے، ہم آغوشی کے دوران بوسہ دیتا ہے۔ اس کے نتیجے پر بادِ صبا چلنے لگتی ہے۔ ماہتاب اُگنے لگتا ہے پیڑوں پہ پھول کھلتے ہیں۔ شاعر بڑے عجز سے سر جھکائے ہوئے سب کچھ دیکھتا اور سنتا جاتا ہے اس کے بعد ہی لفظ شعری شکل اختیار کرتا ہے۔ شاعر سوچتا ہے کہ زندگی کی بہت سی سچائیاں ہیں، جن کے اظہار کے لئے الفاظ کا پیمانہ کافی نہیں۔ مثلاً شام کے وقت گیندے کی خوشبوؤں کے درمیان جب ایک دوشیزہ تلسی کے قریب دیپ جلا کر اپنے دلبر کا انتظار کرتی ہو یا جب ہارسنگھار کا پھول خاموش و ساکت شب کو منڈل سے چھلک کر فرشِ خاک پر گر کے گم ہو جاتا ہو یا پھر ایک بن ماں کا بچہ خاک سے چونک کر رونے لگے یا اپنے خاموش مداروں میں چکر کاٹتے ہوئے جب سورج کرب و درد میں مبتلا ہو تو ان کیفیات کے اظہار کے لئے الفاظ کہاں سے ملیں گے؟ غرض کہ پوری نظم "خموشی گفتگو ہے بے زبانی ہے زباں میری" کی تفسیر معلوم ہوتی ہے۔

نظم "حیرت زدہ علاقے میں" میں بھی شاعر نے خوبصورت تشبیہات و استعارات کی مدد سے الفاظ کی گوناگوں کیفیات کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ عجب چپ چاپ خاموش آوازیں اور خالی علاقے میں کچھ ایسی خاموشی سے لفظ ابھرتا ہے جیسے گل یکا یک بندِ قبا کھول دے یا شجر کی شاخ سے کوئی پتا جھکنے سے اُگے یا پھر جیسے شام کا تارا آسمان میں دیپک جلا دے۔ اس کی شعاعوں سے دل کی جھیل میں یوں سارا آسمان منعکس ہوتا ہے جیسے خوبصورت پھول اور پتوں کے بوجھ سے شاخیں ٹوٹ پڑتی ہوں۔ یہ الفاظ کبھی چڑیوں کی طرح اپنے بازوؤں کو کھول کر خلاؤں میں سفید اور صاف خط کھینچ دیتے ہیں تو کبھی بادلوں کی ٹہنی سے لٹکتے رہتے ہیں یا پھر گھنی شاخوں میں یکایک چھپ جاتے ہیں۔ جب الفاظ کے بادل امنڈنے لگتے ہیں اور ان میں بجلی چمکنے لگتی ہے تو شاعر کے سینے میں کوئی انجان شخص گنگنانے لگتا ہے۔ جس کی ہر لَے پر نہ جانے کتنے فراموش شدہ مناظر، درد و غم کے فسانے اور موت و حیات کے پیغام یاد آتے ہیں۔ آخر میں شاعر کہتا ہے کہ اگر وہ خوش قسمتی سے اس دھرتی پر دوبارہ جنم لے گا تو وہ زندگی بھر اس کی خاک آلودہ سڑک پر الفاظ کے گھروندے بنا کر ان سے کھیلنا چاہے گا۔

نظم "لفظوں کا آسمان" ان کی اس نوعیت کی ایک نہایت ہی دلکش اور کامیاب نظم ہے۔ جس میں الفاظ کی بے ربطی، کم مائیگی اور مہملیت کو بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس نظم کو ان کے ابتدائی دور کی نظم "سرمایہ" کی توسیع ہی کہنا چاہیئے۔ شاعر کی نظر میں الفاظ اُسی طرح ٹیڑھے میڑھے ہوتے ہیں جس طرح ایک مبتدی طفلِ مکتب کھریا سے ٹوٹی پھوٹی لکیریں کھینچ کر "برہما" "وشنو" "مہیشور" یا "ماں" "رما" اور "رما کا ربڑ" لکھتا ہو۔ ان الفاظ کو دیکھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آسمان نے منحنی لکیروں سے دستخط کئے ہوں۔ اور ان لکیروں کا عکس سڑک کے گڑھوں کے سرخ رنگ پانی میں واضح طور پر نظر آتا ہو۔ علامت کی اپنی ایک الگ زبان ہوتی ہے جو ابرِ سیاہ میں بجلی کی مانند جلتی بجھتی رہتی ہے۔ اور جیسے ادھ مٹے حرف کی اندھی چٹان میں ڈھونڈ کر پایا نہیں جا سکتا — آرتک، کلنگا یا ہاتھی گمپھاؤں کے نقشوں میں ماضی کی جو حکایتیں پوشیدہ ہیں، ان کے اظہار کے لئے الفاظ ناکافی ہیں۔ اس کے بعد شاعر الفاظ کو ایسے آسمان سے تشبیہ دیتا ہے جو مختلف اوقات میں اپنا رنگ بدلتا رہتا ہے۔ کبھی یہ نیلا اور سنہرا نظر آتا ہے تو کبھی پیتل اور تانبے کی صورت۔ ساحلِ آسمان کا وہ پہلا سا حملہ جس میں زور و تکرار بھی ہے اور عروضی نظام بھی۔ انسان کے اجتماعی لاشعور میں گم ہو چکا ہے اور تاریخ کی ہتھیلی پر عمل و اجر نیز تدبیر و تقدیر کی جو ٹیڑھی لکیریں کھینچی گئی ہیں وہ گویا آسمان کے ادھ مٹے اولین دستخط ہیں۔ یہ دھرتی بے معنی اور مہمل بن گئی ہے اور وقت جو آواز کی بازگشت سے محروم ہے، ایک ایسے وسیع غار کی حیثیت اختیار کر چکا ہے جس کی نہ کوئی شکل و شباہت ہے نہ رنگ و بو۔ تو پھر الفاظ کیسے ترسیل و ابلاغ کا حق ادا کر سکیں گے؟ اس کے بعد شاعر الفاظ کو ایک سانزدہ سالہ حسینہ (جس کے دانتوں کے درمیان ریخیں موجود ہوں) کے مضمحل اور آوارہ خیالوں سے مشابہ قرار دیتا ہے۔ پھر بھی شاعر اپنی نظموں

کو "الفاظ" کے نام ہی معنون کرتا ہے کیوں کہ اُسے اُسی طرح پیر فریب مایا گڑھنی ہے جس طرح سیتا کے لئے لچھمن ریکھا پار کرنے کی غرض سے گڑھی گئی تھی۔ آخر میں شاعر کہتا ہے:

مجھے جاننے اور پہچاننے کی غرض سے
نیلی بھوری لکیروں کی خاموشیاں منتظر ہیں

لہٰذا نظم "لفظوں کا آسمان" سیتا کانت کا ایک ایسا منفرد کارنامہ ہے جس میں لسانیات، صوتیات، علم العروض، نقش گری اور مصوری، تاریخ و اساطیر نیز فلسفۂ جبر و قدر کے حوالوں سے تخلیقی وقار اور فکری عمق پیدا ہو گیا ہے۔

جہاں تک سیتا کانت مہاپاتر کی تاثراتی نظموں کا تعلق ہے، اُنہوں نے زندگی کے چھوٹے سے چھوٹے واقعات سے بھی گہرا اثر قبول کیا ہے اور اُنہیں بڑے معصوم انداز میں شعری سانچے میں ڈھالا ہے۔ ایسی نظموں کو جدید شاعری کے خانے میں نہ سہی اچھی اور سچی شاعری کے زمرے میں ضرور رکھا جا سکتا ہے۔ ویسے سیتا کانت زندگی کو مختلف خانوں میں نہ بانٹ کر اسے ایک اکائی کی شکل میں دیکھنے کے قائل ہیں۔ ان کی ایک بہت ہی معصوم سی نظم "پھر کبھی آنا اے موت" ملاحظہ فرمایئے۔ شاعر موت سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ حالانکہ بچپن میں اُنہوں نے موت کو اجازت دے رکھی تھی کہ "جب جی چاہے تم اے موت چلی آنا"، لیکن جب بادل گھر آئے ہوں، وہ اپنی کتاب کے اوراق پھاڑ کر ان سے کاغذ کی ناؤ بنا کر اپنے گاؤں کی ندی میں بہا تا ہو یا بانس کے پہلو میں کھیرے اور کدم کے پھول دل کو بے چین کر رہے ہوں تو اس وقت نہ آنا۔ عمر پختہ کی اس منزل میں جب کہ شاعر ابر سیاہ لے ساحل پر یادوں، اُمیدوں اور مایوسیوں کی ناؤ کے انتظار میں کھڑا ہوا ہے تو برسات کے اس کافر موسم میں غم کھانے، پچھتانے اور یادِ ماضی میں کھو جانے کی مہلت نہیں ہے۔ اس لئے شاعر موت سے ہم آغوش ہونے کے لئے وقت نکال نہیں سکتا۔ بلکہ ایک معصوم سی خواہش یوں ظاہر کرتا ہے:

جب جی چاہے تم اے موت چلی آنا
تم مجھ کو تیار اور مائل پاؤ گی
لیکن طوفانی برسات کے موسم میں
تم ہرگز مت آنا بڑا کرم ہوگا

(ترجمہ: راجندر سنگھ ورما)

یہ جانتے ہوئے کہ موت ایک ایسی سچائی ہے جس سے مفر ممکن نہیں اور موت عمر و سن و سال کچھ نہیں دیکھتی۔ شاعر کی اس قسم کی آرزو ایک طرح کی خود فریبی پر منحصر ہے جس کا تعلق اس نفسیاتی ردِ عمل سے ہے جس کے ذریعے انسان حقیقت سے فرار کی راہ ڈھونڈتا ہے اور عارضی طور پر سکون و طمانیت حاصل کرنا چاہتا ہے۔

سیتا کانت مہاپاتر اپنے والد مرحوم سے والہانہ محبت رکھتے تھے۔ اپنے آخری ایام میں جب وہ مفلوج ہو گئے تھے تو انہوں نے ان کی بہت خدمت کی تھی۔ والد کی ابدی جدائی کا غم اُنہیں ہمیشہ بے چین رکھتا ہے اور یہ کیفیت ان کی تاثراتی نظموں میں بار بار اُبھرتی ہے۔ مثلاً دیوالی آتی ہے تو وہ تڑپ اُٹھتے ہیں۔ ان کو یقین نہیں آتا کہ اب ان کے والد ان کے درمیان نہیں رہے۔ اس دیوالی میں شاعر کا لڑکا اپنے دادا کو پریشان کرنے اور ڈرانے کے لئے ان کے چہرے کے پاس پھلجھڑیاں نہیں لے جائے گا۔ اس لئے نظم "پھر دیوالی آئی ہے" میں فرماتے ہیں:

آرزوؤں، چاہتوں، خوف و خطر
اور خوابوں سے ہے اب بیگانہ تو
پھر دیوالی آئی ہے آج، او پتا
اور پھلجھڑیوں سے تاروں کی طرح
پڑ رہی ہے بوند رنگ و نور کی

اسی طرح نظم "ہوا" میں شاعر ہوا کی مختلف کیفیتوں کو بیان کرتا ہے۔ آخیر میں کہتا ہے کہ پوری کے سمندری ساحل پر جب والد کی لاش کو چِتا پر رکھا گیا اور اس کو آگ لگائی گئی تو جانے وہی ہوا کدھر سے بھاگی بھاگی آ پہنچی اور لپکتے شعلوں سے لپٹ گئی۔ اس لئے شاعر سوچتا ہے کہ نہ جانے والد ماجد سے ہوا کا کون سا پوشیدہ یارانہ تھا۔

نظم "دادی ماں" میں شاعر کی دادی کے انتقال کا مفصل بیان ہے۔ اس سانحہ پر شاعر نے اپنے والد کو پہلی بار کھل کر روتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس نے جب رات کو آسمان کی جانب نظر اُٹھائی تو اُسے محسوس ہوا کہ جیسے دادی ماں ایک ستارہ بن کر جگمگا رہی تھی۔ یہی پہلا موقع تھا کہ شاعر نے زندگی کے سارے درد و کرب کو پہچانا جس کے نتیجے میں اُسے چھپ چھپ کر زندگی بھر رونا پڑتا ہے۔ موت سے متعلق سیتا کانت کی دیگر نظموں میں "گاؤں کا شمشان"، "بارش کی ایک صبح"، "ایک بھکاری چھوکرے کی موت" وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

غرض کہ سیتا کانت مہاپاتر کے یہاں ایک جانب معصومانہ تحیر پایا جاتا ہے تو دوسری جانب فلسفیانہ اور متصوفانہ ردِ عمل کا پرتو۔ ان کی شاعری میں فکر اور جذبہ دونوں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی طرح وہ بھی ارضی اور سماوی قدروں کے تسلسل کے قائل ہیں۔ اس لئے ان کی شاعری میں "پرندہ" مختلف علامتوں کی شکل میں اُبھرتا ہے۔ جو ظاہر ہے زمین اور آسمان کے درمیان رابطے کا فرض انجام دیتا ہے۔ ان کی نظر میں "آسمان" اُس ہستیٔ مطلق کی علامت ہے جس کا انعکاس ہر مخلوق کی ذات پر پڑتا ہے۔ خود سیتا کانت کا کہنا ہے کہ یہ متصوفانہ نقطۂ نظر اُنہیں سولہویں صدی کے اُڑیا شاعر جگن ناتھ داس کے اس بند سے حاصل ہوا ہے۔

سیکڑوں آبگینوں میں جھانکو گے تم
نہ ہی آسمان دیکھ پاؤ گے تم

(نظم "لفظوں کا آسمان")

وحدت الشہود کے اس فلسفے کو بڑے واضح انداز میں انہوں نے اپنی نظم "آسمان" میں یوں بیان کیا ہے:

تنہائی سے آزردہ ساگر ہیں اور
اوس کے تاباں قطروں میں ہے اس کا لہو
لطف یہ ہے وہ ان پلکوں پر کبھی نہ تھا
سچ تو یہ ہے یہاں نہیں وہ کبھی نہ تھا
اسی اداسی غیاب کو کہتے ہیں آکاش

(ترجمہ: احمد رستلو ورما)

نظم کے آخر میں خلا کی جانب تکتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

اے کیسے یکی ہے واحد رنگ تیرا
کیا ممکن ہے میں بھی بن جاؤں آکاش

تمام رنگوں کی عدم موجودگی میں اس ہستی مطلق کا واحد رنگ ہے جس طرح قطرہ سمندر سے مل کر خود سمندر کا حصہ بن جاتا ہے، اسی طرح شاعر آسمان سے مل کر آسمان بن جانا چاہتا ہے۔ لیکن اس کی یہ آرزو محض آرزو تک ہی محدود ہے۔ کیوں کہ زمین ہی شاعر کا مقصود بالذات ہے۔ اسی وجہ سے وزیر آغا رقم طراز ہیں:-

"سیتا کانت مہاپاتر کی منزل آسمان نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ رشیوں، منیوں اور سنیاسیوں کی طرح بالا بالا ہی اڑ جاتا اور لا حدود میں ضم ہو کر مکتی حاصل کر لیتا۔ مگر چونکہ وہ بنیادی طور پر شاعر ہے لہٰذا وہ آسمان کو چھونے کے بعد آسمان ہی کا نہیں ہو کر رہ جاتا بلکہ واپس آ جاتا ہے۔ مگر خالی ہاتھ نہیں۔ دراصل اس کی حیثیت پرومیتھیس کی سی ہے جس نے انسان کی بہبود کے لئے آگ چرا لی تھی۔ ۔ تو ہر فن کار کے اندر پرومیتھیس چھپا ہوتا ہے جو آسمان سے آگ چرا کر زمین والوں کے حوالے کر دیتا ہے۔"

(پیش لفظ: "لفظوں کا آسمان")

دھرتی پر قدم رکھتے ہی شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کا دوسرا ہمزاد سائے کی طرح اس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اس لئے لفظ "سایہ" رنگ بدل بدل کر مختلف انداز میں اس کی شاعری میں در آیا ہے۔ مثلاً:-

۱۔ نہیں ہے انتہا سائے کی کچھ بھی
یہ ہے ایسا پرانا اک مسافر
جو قدموں کے تلے چلتا ہے اپنی ماں کے ہمراہ

(نظم "اونٹ اور نخلستان کی شب")

۲۔ چونک کر میں نے اٹھائے ہاتھ ہیں
چونکا تھا مجھ کو تجسس، سایہ یہ کس شخص کا ہے
جو کہ اٹھ آیا کنارے سے غسل کر کے
اور ندی کے پانیوں میں بھی عکس اپنا
دیکھنے کی آرزو رکھتا تھا وہ (نظم "دن")

۳۔ فصل گل ہو یا برکھا کا موسم ہو
وہیں کھڑا دھرتی کو تکتا رہتا ہے
جیسے دیکھ رہا ہو سپنے میں سپنا (نظم "سایہ")

آخری مصرع پڑھ کر غالب کے مصرع "ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں" کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

سیتا کانت مہاپاتر وقت کی تغیر پسندی سے بے حد متاثر ہیں۔ وقت کو وہ ایک دریا کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ آپ ساحل پر کھڑے ہو کر کسی دریا کو دوبارہ اس حالت میں دیکھ نہیں سکتے۔ کیوں کہ ہر لمحہ پانی کے سالمات (MOLECULES) اپنا مقام بدلتے رہتے ہیں۔ اسی لئے آپ ابھی جس دریا کو دیکھتے ہیں، دوسرے لمحہ آپ کی نظر میں وہ دریا نہیں ہوتا۔ کوئی دوسرا دریا ہوتا ہے۔ اس خیال کو نظم "دن" میں یوں واضح کرتے ہیں:

کہ نہیں دریا وہی تو غسل کرنے والا شخص
یا کہ اس کا تیرتا سا عکس جیسے ایک ہی شے ہو سکے گا؟

غرض کہ سیتا کانت کی شاعری کی مختلف پرتیں ہیں۔ آپ پرت پرت چھیلتے جائیے اور ہر پرت پر آپ کو نئی معنویت کا گنجینہ ہاتھ آئے گا۔

جہاں تک سیتا کانت مہاپاتر کے اسلوب کا تعلق ہے، یہ اپنے اندر خصوصی انفرادیت رکھتا ہے۔ موصوف بات سے بات پیدا کرنے اور اسے شاخ در شاخ پھیلائے جانے کا گر جانتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ راوت رائے کو ان کی نظموں کی طوالت پر سخت اعتراض ہے، لیکن اسے کیا کیجئے کہ جب تک سیتا کانت اپنا ما فی الضمیر مکمل طور پر الفاظ کے پیرائے میں ظاہر نہیں کر دیتے، ان کا جی ہلکا نہیں ہوتا۔ پیکر تراشی کے عمل میں انہیں قدرت تامہ حاصل ہے۔ ان کے پیکر مختلف حواسوں کو مس کرتے ہیں۔ مثلاً نظم "عالم خاموشی میں شاعر" کا ذیل کا بند ملاحظہ فرمائیے۔ جسے میں نے چار حصوں میں منقسم کیا ہے:

۱۔ لفظ میں ہے نہاں رنگ سارا
اس زمیں کا، سمندر کا، آکاش کے بادلوں کا

۲۔ لفظ میں ہے نہاں سارا لہجہ
اس زمیں کی ابلتی ہوس اور ناشادی تشنگی کا

۳۔ لفظ میں ہے نہاں لمس سارا
اس زمیں کے غم و یاس کا، موت کا

۴۔ لفظ میں ہیں نہاں ساری خوشبوئیں
دھرتی کی بے انتہا زندگی اور لایعنی دکھ کی

(۱) میں پیکرِ بصارت (۲) میں پیکرِ سماعت (۳) میں پیکرِ لمس اور (۴) میں پیکرِ شامہ۔ اس طرح چار مختلف حاسوں سے وابستہ پیکر نظر آتے ہیں۔ اس قسم کا منفرد تجربہ شاذ و نادر ہی دوسرے شاعروں کے یہاں نظر آتا ہے۔

سیتا کانت مہاپاتر کی لفظیات میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے ایک طرف شہری زندگی اور نئی ٹیکنالوجی سے انگریزی کے الفاظ قبول کئے ہیں (مثلاً ایروڈروم، سگریٹ، آسٹرے، بس، ٹرام، کوکین، ایل۔ایس۔ڈی، نیپام بم، ہپی، الیکشن وغیرہ) تو دوسری طرف گاؤں کے ایسے روزمرہ کے الفاظ کو اپنے فن کی گرفت میں لے لیا ہے جس کو عموماً دوسرے شعراء نظر انداز کر جاتے ہیں۔ (مثلاً ان چھپی سی مٹی، شمشان کے استخواں، تالاب کا گھاٹ، مندر کا کلس، کنیر، ہار سنگھار کا پھول، کدم کا غنچہ، گیندا، تلسی، گوریا، کوا، کیکڑا، کملی کیڑا وغیرہ) ایک طرف لوریوں، لوک گیتوں اور کہاروں کے بولوں کو موقع بہ موقع اپنی نظموں میں (کہیں کہیں ہو بہو اور کہیں کہیں معمولی رد و بدل کے بعد) سمونے کی کوشش کی ہے تو دوسری طرف ہندو دیو مالائی داستانوں، مقامی روایتوں، رسموں، رواجوں اور علاقائی کھیل کود کے اصولوں کو علامتی رنگ دینے کی سعیٔ مشکور کی ہے۔ زندگی کے متعدد الابعاد (MULTI-DIMENSIONAL) پہلوؤں کو ایک مفکر کا ذہن اور ایک شاعر کی آنکھ سے دیکھنے کا عمل سیتا کانت کی شاعری کی اہم خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے ان کی شاعری سے متعلق بجا فرمایا ہے کہ "ہماری اردو شاعری میں موضوعات کا یہ تنوع، وسعت اور بانکپن نہیں ہے جو ان نظموں میں آپ دیکھیں گے۔"

(پیش گفتار، پھر کبھی آنا اے موت)

شروع ہی سے سیتا کانت مہاپاتر میرے پسندیدہ شاعر رہے ہیں — انہوں نے زندگی کو ناقابلِ تقسیم کلیت کی شکل میں قبول کیا ہے اور جدیدیت کے رجحان کو بے چارگی، گمشدگی، غیر محفوظیت اور بے چہرگی جیسے منفی رویوں کے بند کمرے سے نکال کر اسے اپنی بے پناہ تخلیقی بصیرت کی مدد سے ایسی کھلی فضا تک پہنچایا ہے، جہاں امیدِ فردا کی تابناکی، جمالیاتی اور تہذیبی اقدار کی بازآفرینی نیز توسیعی روایت کی امکانی سرحدیں اپنے تمام مثبت پہلوؤں کے ساتھ کار فرما نظر آتی ہیں۔ بلاشبہ سیتا کانت مہاپاتر کی شاعری ادبِ عالیہ میں شمار کئے جانے کی مستحق ہے۔ ہم اردو والوں کو چاہیے کہ ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں جن ادبی تخلیقات کو ادبِ عالیہ کا درجہ دیا جاتا ہے، ان کی خوبیوں کا صحیح طور پر عرفان حاصل کرتے ہوئے تخلیقی سطح پر اپنے ادب کو بھی مزید گہرائی، گیرائی اور وسعت سے ہم کنار کریں۔

کتابیات

۱۔ لفظوں کا آسمان (ترجمہ کرامت علی کرامت) ۱۹۸۴ء 'نئی آواز' جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

۲۔ پھر کبھی آنا اے موت (ترجمہ: راجندر سنگھ ورما) ۱۹۹۲ء امروز کتب، مالیر کوٹلہ

ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجری وال

مترجم: عادل صدیقی

مسز اینی بیسنٹ کی انتہائی جامع انداز کی سوانح عمری لکھنے والے انگریز مصنف کا نام آرتھر نیدرکاٹ ہے۔ جنہوں نے ان کی زندگی کے بارے میں دو کتابیں لکھیں۔ اور ان کے نام اس طرح رکھے:

"فرسٹ فائیو لائیوز آف اینی بیسنٹ" (اینی بیسنٹ کی پہلی پانچ زندگیاں)
"لاسٹ فور لائیوز آف اینی بیسنٹ" (اینی بیسنٹ کی آخری چار زندگیاں)
اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ نیدرکاٹ اس بات میں یقین رکھتے تھے کہ موصوفہ نے اپنی زندگی میں اتنا کچھ کیا جتنا کہ مختلف شخصیتیں اپنی زندگیوں میں کرتیں۔

فی الحقیقت کچھ ایسی شخصیتیں ہوتی ہیں جن کی زندگی کے مطالعے سے اس بات پر حیرانی ہوتی ہے کہ اُنہوں نے اپنی مختصر سی زندگی میں اتنا کچھ کام کیسے انجام دیا۔ اسی طرح کی ایک اور شخصیت ہے جس کا نام سر ولیم جونز ہے۔ جنہوں نے بنگال کی ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی اور جن کی دو صد سالہ سالگرہ اس سال منائی جا رہی ہے۔

ولیم جونز کی پیدائش ۲۸ ستمبر ۱۷۴۶ء کو لندن میں ہوئی۔ آپ کے والد کا نام ولیم جونز سینیئر تھا جو اپنے وقت کے مشہور ماہرِ ریاضی تھے۔ ولیم جونز ابھی تین برس کے ہی تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اب ان کی دیکھ بھال کی ذمہ داری ان کی والدہ کے سر پہ آگئی جو کہ ایک باشعور خاتون تھیں۔ ولیم جونز جب بھی ان سے کوئی سوال کرتے تو وہ اُن کو یہی نصیحت کرتیں کہ "بیٹا مطالعہ کرو، سب چیزیں تمہارے سامنے آجائیں گی"۔ اس طرح ان کی والدہ نے اپنے بیٹے میں بے پناہ تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی۔

اپنی والدہ کی مشفقانہ رہنمائی میں جونز نے صرف چار سال کی عمر میں ہی شیکسپیئر کے اقتباسات سُنانے شروع کر دئے۔ بارہ سال کی عمر میں مشہور ڈرامہ ٹمپیسٹ (Tempest) ازبر یاد تھا، جسے وہ بڑی آسانی سے سُناتے تھے۔ بیس سال کی عمر میں اُنہوں نے فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، پرتگالی، یونانی، لاطینی اور بلاشبہ انگریزی زبان پہ عبور حاصل کر لیا نہ صرف یہ کہ وہ یہ زبانیں جانتے تھے بلکہ ان زبانوں میں طبع زاد انداز پر لکھ لیتے تھے۔ ہیرو (Harrow) اسکول میں ان کے استاد اس بات کا اعتراف کرتے تھے کہ جونز

یونانی زبان پر اتنا عبور رکھتے تھے جتنا کہ خود ان کو نہیں تھا اور اُن کے ہیڈ ماسٹر نے یہ خیال ظاہر کیا کہ اگر جونز کو سالسبری کے میدانوں یکہ و تنہا اور بے یار و مددگار چھوڑ دیا جائے وہ تب بھی امارت و شہرت کے لئے اپنی راہ ڈھونڈ نکالیں گے۔

آکسفورڈ کے یونیورسٹی کالج میں جونز نے ہیرو کی طرح سے ہی امتیاز حاصل کیا۔ کالج میں ان کی وجہِ امتیاز ان کی عربی اور فارسی دانی تھی ـــــ ۱۷۶۸ء تک جونز علوم شرقیہ میں اپنی ہمہ دانی کے لئے اس قدر شہرت پاگئے تھے کہ ڈنمارک کے کنگ کرسچین ہفتم نے اُن سے ذاتی طور پہ سے درخواست کی کہ وہ تاریخ نادری کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ کریں۔ ہندوستان کے گورنر جنرل اور جونز کے پہلے سوانح نگار John Shore (Lord Teignmonth) اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ اس دور میں انگلینڈ میں جونز وہ واحد شخص تھے جو ایسی کتاب تیار کر سکتے تھے جس کے لئے دو غیر ملکی زبانوں پر ناقدانہ نظر اور دقیق رسی کے ساتھ اُن کا علم ہو۔ اور جن میں سے ایک زبان تو ایسی تھی جس کا علم یورپ میں خال خال کسی کو تھا۔ جونز کو فرانسیسی زبان پر اس قدر عبور تھا کہ جب کنگ لوئی (۱۶) نے جونز سے ملاقات کی تو کہا جاتا ہے کہ اُنہوں نے یہ کہا کہ وہ انتہائی غیر معمولی شخصیت ہے اور وہ میرے عوام کی زبان مجھ سے بھی زیادہ بہتر انداز پہ سمجھتا ہے۔ تقریباً اسی زمانے میں اُنہوں نے فارسی زبان کی گرامر لکھی جو عرصۂ دراز تک اس موضوع پر ایک مستند درجہ رکھتی تھی۔ ایڈورڈ فنٹز جیرالڈ جنہوں نے رباعیاتِ عمر خیام لکھ کر انگریزی ادب میں اپنے لئے ایک مستقل مقام بنا لیا ہے۔ اس گرامر کے مطالعے سے فارسی ادب کے سیکھنے اور سمجھنے کے لئے تحریک عمل حاصل کی۔ ۱۷۷۲ء میں جونز نے نظموں کی ایک کتاب شائع کی۔ جس میں ایشیائی زبان کی نظموں کے تراجم خاص طور پر شامل ہیں۔

اس کے بعد ان پر اعزازات کی بارش ہوتی رہی۔ اسی سال انہیں رائل سوسائٹی کی فیلوشپ مل گئی۔ اگلے برس ڈاکٹر جانسن کے منتخب ادبی کلب کی رکنیت ملی۔ میکس مُلر نے جونز کے بارے میں اگر یہ لکھا کہ سر ایڈورن آرنلڈ کو چھوڑ کر (یہ بھی امکانی درجے کے ساتھ) جونز واحد انگریز تھے جنہیں مشرقی علوم پر اس قدر دسترس حاصل ہوگئی کہ وہ ۱۹۰۲ء سے قبل ہی اس سلسلے میں شہرت پاگئے تو ظاہر ہے کہ اُن (میکس مُلر) کے سامنے

ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن، وزارتِ اطلاعات و نشریات حکومتِ ہند پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

جونز کو حاصل شدہ مذکورہ اعزازات ضرور رہے ہوں گے۔

ایک وہ مرحلہ بھی آیا جب کہ جونز نے پارلیمنٹ میں ایک نشست جیتنے کی کوشش کی۔ لیکن یہاں ان کی صفات ان کے لئے سدِ راہ ثابت ہوئیں۔ یہ وہ وقت تھا جب کہ امریکی باشندے اپنی آزادی کے لئے برطانوی لوگوں سے لڑ رہے تھے۔ جونز نے یہ واضح کر دیا کہ ان کی ہمدردیاں کس کے ساتھ ہیں۔ وسکاؤنٹ التھورپ (Viscount Althorp) جو اُن کے سابق میں شاگرد رہ چکے تھے، کے نام ایک خط میں جونز نے لکھا: "ان میں سے ہر شخص سپاہی ہے، ایک محبِ وطن ہے ـــــ اس طرح کی قوم کو اگر مطیع کیا جا سکتا ہے تو بادشاہ کے لئے چاند کو تسخیر کرنا بھی آسان ہو جائے گا۔"

یہ صاف گوئی اور ایماندارانہ راسخ الخیالی اُنہیں بہت مہنگی پڑی جونز کو نہ صرف بطورِ اُمیدوار اپنا نام واپس لینا پڑا بلکہ کلکتہ میں نو تشکیل شدہ سپریم کورٹ میں جونز کو جونیئر جج کی حیثیت سے اپنے تقرر کے لئے چار سال کے طویل عرصے تک انتظار کرنا پڑا۔ جونز کو اگر پارلیمانی نشست کے حاصل کرنے میں کامیابی نہیں ملی تو یہ آنے والی نسلوں اور خاص کر ہندوستان کے لئے شاید اچھا ہی ہوا۔ البتہ افسوس اس بات کا ہے کہ بنگال میں اُن کا تقرری میں اس قدر تاخیر ہوئی اور وہ اس وقت ہوئی جب کنگ جارج سوم نے ذاتی طور پر اس میں مداخلت کی۔

ستمبر ۱۷۸۳ء میں ہندوستان میں وارد ہونے کے فوراً بعد جونز نے یہ محسوس کر لیا کہ ہندوستان فنونِ لطیفہ اور سائنس کے شعبوں میں دنیا کو بہت کچھ دے سکتا ہے۔ انہوں نے یہ بھی اندازہ کر لیا کہ ہندوستان کے شاندار ماضی کی بازیافت اور اس کے ثقافتی ورثے کی دریافت کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ اُنہوں نے اپنے دیگر رفقائے کار سے تبادلۂ خیال کر کے ایک سوسائٹی کے قیام کا منصوبہ بنایا جو مشرقی فنونِ لطیفہ، سائنس، تاریخ اور ثقافت کی کھوج کر سکے۔

۱۵ر جنوری ۱۷۸۴ء کو کلکتہ میں یوروپی برادری کے چیدہ چیدہ تیس افراد کی سپریم کورٹ کے گرانڈ جیوری روم میں ایک میٹنگ ہوئی جس میں ایشیاٹک سوسائٹی کے قیام کی قرارداد پاس کی گئی۔ اس کے قیام کے لئے کوئی شور و غوغا نہ ہوا۔ اس کی پہلی میٹنگ میں کوئی بڑھ چڑھ کر وعدے نہیں کئے گئے تاہم یہ ادب کی دنیا میں ایک انقلابی قدم تھا۔ سوسائٹی کے قیام سے ہندوستان کے اندر اور ہندوستان کے بارے میں علم و ادب کی بہار ایک بار پھر سے آگئی۔ جونز نے سوسائٹی کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ یہ سوسائٹی انسان اور قدرت کو اپنی تحقیق کا موضوع بنائے گی۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے کہا کہ انسان جو کچھ کارنامے انجام دیتا ہے اور قدرت جو کچھ پیدا کرتی ہے وہی ہماری تحقیقی کاوشوں کا دائرہ ہوگا۔ میرے خیال میں انسانی علوم کے تمام سلسلوں کا احاطہ کرنے اور اس کے اظہار کے لئے اس سے بہتر کوئی اور جملہ نہیں ہو سکتا۔ شاید اس سے بہتر اظہار اب بھی ممکن ہی نہیں۔ البتہ سر ولیم جونز نے خود ہی سوسائٹی کے تحقیقی موضوعات کی حد بندی اس مشورے کے ساتھ کر دی کہ یہ موضوعات ایشیا کی جغرافیائی حدود کے اندر ہی محدود رہنی چاہئیں۔ یہ بھی ایک انقلاب آفریں

خیال تھا جس وقت یورپ کو تمام علوم کی ذخیرہ گاہ سمجھا جاتا تھا اور اُسے تہذیب و ثقافت کا مرکز خیال کیا جاتا تھا، اُس وقت سر جونز کی نگاہیں مشرق پر پڑیں۔ جونز ایک صاحبِ بصیرت انسان تھے اور اُنہوں نے محسوس کر لیا تھا کہ مشرق میں انسان کی ابتدائی تاریخ اور تہذیب کے راز پوشیدہ ہیں۔ اور جب تک ان رازہائے سربستہ کی کھوج نہیں کر لی جائے گی اس وقت تک تاریخِ انسانی مرتب نہیں کی جا سکتی۔ اس لحاظ سے اُسے سر جونز کو تاریخی علوم کے باب میں کوپرنکس سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ جو پولینڈ کا مشہور ماہرِ فلکیات تھا اور جس نے یہ پتہ لگایا تھا کہ تمام سیارے بشمول زمین سورج کے گرد گھومتے ہیں۔

جونز نہ صرف اس عظیم ادارے کے بانی تھے بلکہ اس کو چار چاند لگانے والی ایک شخصیت تھے۔ یہ ادارہ دنیا کی بری ایشیاٹک ورا اورینٹل سوسائٹیز کے لئے مادر درسگاہ تھا۔ ہندوستان میں برطانوی تاریخ پر اگر نظر دوڑائی جائے تو یہ بات قدرے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ کسی بھی برطانوی باشندے نے ہندوستانی ثقافت اور علوم کو پھیلانے اور ان کے تحفظ کیلئے اس قدر کام نہیں کیا جیسا کہ سر ولیم جونز نے۔ ۱۹ر فروری ۱۷۸۴ء کو انہوں نے سوسائٹی کے اجلاس میں اپنا پہلا مقالہ پڑھا اور یہیں سے ان کی نمایاں اور اہم خدمات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ایشیائی الفاظ کو رومن رسم الخط میں لکھنے کے فن پر تحریر کردہ اپنے اس مقالے میں اُنہوں نے دیوناگری حروفِ تہجی کو رومن حروف میں لکھنے کے طریقوں کو بالتفصیل بیان کیا۔ وہ ایک زبان کی عبارت کو دوسری زبان کے رسم الخط میں لکھنے کا ان کا جاری کردہ نظام آج بھی چند تبدیلیوں کے ساتھ بدستور چلا آ رہا ہے۔

سر جونز کے اس مقالے کی پیش کش کے سو سال بعد سوسائٹی کی صد سالہ میٹنگ میں کہا گیا۔ "اگر سر ولیم جونز نے منو کے قانون کا ترجمہ کرنے اور ایک زبان کی عبارت کو دوسری زبان کے رسم الخط میں لکھنے کے فن کو ایجاد کرنے کے سوا کچھ اور نہ بھی کیا ہوتا تب بھی ان کا نام ہمیشہ کے لئے زندہ رہتا۔ لیکن وہ تو وہی تھے جسے سنسکرت میں نانا شاستر وشارد کہتے ہیں گویا کہ بحر العلوم۔

مغربی دنیا کے وہ پہلے باشندے تھے جنہوں نے ہندوستان کی کلاسیکی موسیقی پر مقالہ لکھا اور اس کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے ہندوستان کے پودوں کی درجہ بندی کا ایک منصوبہ پیش کیا اور ہندوستانی پیڑ پودوں کے علم پر ایک کتاب مرتب کی۔ اُنہوں نے زولوجی (... حیوانیاتی سائنس ....)، فلکیات، فلسفہ وغیرہ پر بہت کچھ لکھا۔ اس کے علاوہ وہ مجموعہ رزمیہ دریافت برطانیہ کو مشرقی ملکوں کے فنونِ لطیفہ اور زبانوں میں منتقل کرنے کی کوشش کی اور یہ سب وہ کارنامے ہیں جو کسی بھی حالت میں کچھ کم وقیع نہیں ہیں۔ چنانچہ اگر آج برطانوی شاعر والٹ وھٹ مین اپنی ایک تخلیق کو برہما کے نام معنون کرتا ہے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنی نظم کے اختتامی اشعار میں سنسکرت کے منتر کی تکرار کرتا ہے تو اس کے لئے ہماری نظریں جونز کی طرف اُٹھتی ہیں۔ جنہوں نے اس سلسلے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

SIR WILLIAM JONES KNT.
AETATIS 47
London Published Jan.y 28th 1806 by John Hatchard Piccadilly.

کچھ ایسے حقائق بھی ہیں جنہوں نے بلاشبہ بین الاقوامی ادبی سرگرمیوں کا رخ موڑا ہے۔ دو فروری ۱۷۸۶ء کو سوسائٹی کے تیسرے سالانہ مذاکرے میں سرولیم جونز نے کہا کہ سنسکرت بھاشا کی ساخت بہت عجیب وغریب ہے۔ اور یونانی زبان کے مقابلے زیادہ جامع ہے۔ سنسکرت لاطینی زبان سے بھی زیادہ جامع ہے۔ اور یونانی نیز لاطینی کے مقابلے زیادہ نفاست والی زبان ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت ان دونوں زبانوں سے بہت قریب بھی ہے اور یہ قربت محض اتفاقیہ نہیں۔ جو ماہر لسانیات بھی ان تینوں زبانوں کا مطالعہ کرے گا وہ یہ یقین کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان تینوں زبانوں کا ماخذ مشترک ہے اور جو شاید اب زندہ نہیں ہے۔ کچھ اسکالروں کا خیال ہے کہ یہ واحد جملہ لسانیات کی سائنس کو جنم دینے والا بنا۔ میکس مولر نے کہا کہ اگر مجھ سے یہ پوچھا جائے کہ نوعِ انسانی کی قدیم تاریخ کی نسبت سے انیسویں صدی کی سب سے اہم دریافت کیا ہے تو اس کا مختصر سا جواب درج ذیل تقابلی مطالعے کے ذریعے دیا جاسکتا ہے جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ صوتی طور پر ان زبانوں میں کتنی مماثلت ہے:

سنسکرت :	دیاؤس پِٹار	دلیوس
یونانی :		زوس
لاطینی :	مشتری سیارہ	جوپیٹر

بلاشبہ وہ فرانز باپس کے ۱۸۱۶ء میں شائع شدہ تقابلی فلسفہ کے حوالے سے یہ بات کر رہے تھے، لیکن یہاں فوری طور پر ذہن جونز کے مرتب کردہ اثرات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔

ایک نئی سائنس کی بنیاد ڈالنے سے بھی زیادہ اہم سرولیم جونز کا یہ دلچسپ بیان ہے جس نے مغربی زبان دانوں کی سنسکرت زبان سے دلچسپی بڑھا دی۔ سرولیم جونز کے بیان کو پڑھ کر بہت سے لوگ شبہ میں بھی پڑ گئے کہ سنسکرت زبان اپنی لطافت اور حسن نیز وسعت کے اعتبار سے یونانی اور لاطینی زبان کے ہم پلہ ہے اور ان دونوں زبانوں کی بہن کی طرح سے ہے۔ چنانچہ مغربی اسکالروں نے سنسکرت کا مطالعہ کرنا شروع کیا۔ اور یونیورسٹیوں میں سنسکرت کی چیئر کا قیام عمل میں آنے لگا۔ میک ڈونل نے ہسٹری آف سنسکرت لٹریچر نامی کتاب میں لکھا کہ علوم و فنون

کی نشاۃ ثانیہ کے بعد سے ثقافتی تاریخ میں اس قدر عالمی اہمیت کا کوئی دوسرا واقعہ نہیں ہے۔ جیسا کہ سنسکرت ادب کی دریافت جو اٹھارویں صدی کے بعد والے حصے میں سامنے آئی۔

چنانچہ سنسکرت کے بارے میں جونز کا یہ بیان لسانیات کے مطالعے کی بنیاد بنا۔ اس طرح یونان، اٹلی اور ہندوستان کے دیوتاؤں پر ان کا مقالہ جو ۲۴ مارچ ۱۷۸۵ء کو سوسائٹی میں پیش کیا گیا، تقابلی علم اساطیر کی سائنس کی بنیاد بنا۔ اس مقالے نے مغربی ملکوں کی ادبی دنیا میں ہلچل مچادی کیونکہ جونز نے ہندوستانی اساطیری داستانوں کو یونان اور روم کی اساطیری داستانوں کے ہم پلہ لا کھڑا کیا جو کہ مغربی عوام کی نظروں میں انتہائی واجب التعظیم اور نفوس مآب تھیں۔

جونز پہلے یوروپی باشندے تھے جنہوں نے مغربی دنیا پر ہندوستان کے ڈرامائی ادب کی لطافت اور وسعت واضح کی۔ انہوں نے کالیداس کو عظیم عالمی شاعر کے روپ میں منوایا اور ان کے عظیم ڈرامے 'شکنتلا' کا پہلی بار انگریزی میں ترجمہ کیا۔ نیز سنسکرت میں کالیداس کی کتاب 'رتو سمہارا' شائع کی۔ سنسکرت میں شائع کردہ یہ پہلی تصنیف تھی۔ انہوں نے 'گیتا گووندا' کے کچھ اقتباسات کا ترجمہ کیا اور اس طرح جے دیو کی شاعری کی لطافت اور وسعت سے عوام الناس کو آگاہ کرایا۔

سرولیم جونز کا ایک اور اہم کارنامہ جس کے لئے وہ تاریخ ہند میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے، یہ ہے کہ انہوں نے چندر گپت موریہ کے دربار کے 'سندراکوٹس' اور پاٹلی پتر کے 'پالی بوترا' 'Sandracottus' and 'Palibothra' کی نشاندہی کی جن کا ذکر میگستھنیز (Megasthenes) نے بھی کیا ہے۔ اس کی مدد سے ہندوستان کے علم تواریخ کے مطالعے کو ایک نئی اور ضروری سمت ملی۔ اس کی اہمیت کا اندازہ لگانے کے لئے یہ بات یاد رکھنی ضروری ہے کہ جونز کے اس کارنامے سے قبل ہندوستانی تاریخ پرانوں کے مطالعے پر مبنی تھی یا پھر کچھ ایسے ماخذ تھے، جن میں وقت، سن، تاریخ وغیرہ کا کوئی ذکر نہ تھا۔ صرف یہ بتایا گیا تھا کہ بادشاہوں نے ہزاروں برس تک حکومت کی۔ اس کارنامے سے ہندوستان اور یونان کی تاریخوں میں ایک ہی وقت واقع ہونے والے واقعات کو ترتیب دیا جاسکا۔ چونکہ یونان کی تاریخ سے بخوبی واقفیت تھی، اس لئے اسکالروں نے ہندوستان کی تاریخ کا تعین یونان کی تاریخ کی مدد سے کیا۔ اس طرح ہندوستان میں تاریخ اور بحساب سن واقعات کی ترتیب کی بنیاد پڑی اور ہندوستانی ثقافت کو جاننے کے لئے ایک نئی قوت ملی۔ اب ہندوستان شیکسپیئر کی طرح ایک ہندوستانی شاعر کا نام بخوبی لے سکتا ہے اور ایک ایسی زبان کو پیش کرسکتا ہے جو یونانی فلسفہ کے بہترین مشمولات کے ہم پلہ ہے۔ ہندوستان کا ترقی یافتہ نظام فلکی جو یونانی نظام سے آزاد تھا، بخوبی پیش کیا جاسکتا ہے۔

درحقیقت دس برس کے عرصے میں سرجونز نے تاریخ، فنونِ لطیفہ، سائنس اور ہندوستانی ادب کے بارے میں زیادہ صحیح اطلاعات بہم پہنچائیں۔ اس سے قبل ان موضوعات پر دنیا کے سامنے صحت کے ساتھ اتنی اطلاعات کبھی بہم نہیں پہنچائی جاسکی تھیں۔ مطالعے کے دوران جونز نے کچھ نئے علوم و فنون کی بھی نشاندہی کی۔ اس لئے بعد کے اسکالروں نے ان میں سے جس فن کو مطالعے کے لئے چنا اس کے لئے یہی مانا کہ اس کی بنیاد سرولیم جونز نے رکھی تھی یا اس شعبے میں ان کی بڑے پیمانے پر خدمات ہیں۔

اس سلسلے میں قابلِ ذکر ایک بات یہ بھی ہے کہ جونز نے اپنے ان علوم پر دسترس کی کوئی نمائش نہیں کی۔ ان کے سوانح نگار لارڈ ٹین متھ کا کہنا ہے کہ شاید کسی بھی مصنف نے اس قدر علوم و فنون ذاتی کا اظہار کیا ہو۔ بڑی بات یہ کہ انہوں نے اس بات پر کبھی فخر بھی نہیں کیا۔ اس کے باوجود سرولیم جونز کا عقیدہ یہ تھا کہ سب انسان برابر اور یکساں ذہن لے کر پیدا ہوتے ہیں اور سب اپنے آپ کو ترقی کی طرف لے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اگر ان میں کوئی غیر معمولی صفت پیدا ہوئی ہے تو یہ صرف صبر و ضبط اور محنت کا ثمرہ ہے۔

ایک طرف ان تھک محنت، دوسری طرف ان کی اہلیہ کی علالت کے سبب انگلینڈ کو روانگی جان لیوا ثابت ہوئی۔ ۲۷ اپریل ۱۷۹۴ء کو یہ علوم شرقیہ کا ماہر اس دنیا سے سدھار گیا۔ ان کو ۴۸ سال کی عمر میں جگر کی سوزش کا مرض لاحق ہوگیا تھا۔ بلاشبہ اگر وہ اس قدر جلد اس دنیا سے نہ جاتے تو وہ علمی دنیا کو کیا کچھ دیتے، اس بارے میں عقل حیران ہے۔

چالمرس (Chalmers) نے اپنی سوانحی لغت (Biographical Dictionary) میں لکھا کہ جب سرولیم جونز کی مختصر سی زندگی کا مقابلہ ان کی محنت سے کرتے ہیں تو عقل حیران و ششدر ہوجاتی ہے۔ ایک طرف وہ بحر العلوم اور ماہر علوم و فنون، دوسری طرف وہ عجز و انکسار کا پیکر۔ ان دونوں صفات نے سرزمین ہندوستان پر ان کو ہر دلعزیز بنا دیا تھا۔ لارڈ ٹین متھ نے لکھا کہ "جونز کی وفات کے کچھ دن بعد جب وہ ایک عوامی دربار میں کچھ پنڈتوں سے ملے تو وہ ان کی وفات پر آنسو بہاتے دیکھے گئے۔ ان کے پاس وہ الفاظ نہ تھے جس میں وہ سرجونز کی تعریف کرتے اور اس ترقی کو بیان کرتے جو انہوں نے کی اور ان علوم و فنون پر اظہارِ خیال کرتے جن میں وہ اپنے کو ماہر سمجھتے تھے۔"

اس دور کے ایک مشہور جرنل (رسالہ) جنٹلمینز میگزین نے لکھا کہ "سرولیم جونز بلاشبہ اُن غیر معمولی ہستیوں میں سے ایک تھے جو زندگی کے منظر نامے پر نمودار ہوتی ہیں۔"

آدمی کی شناخت اور اس کی شخصیت کو ناپنے کا پیمانہ کیا ہونا چاہیے اس بارے میں خود سرولیم جونز نے لکھا ہے کہ:

> "اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ سب سے عظیم ہستی کون ہے؟
> تو میرا جواب ہوگا کہ وہ جو بہترین ہو۔ پھر اگر مجھ سے پوچھا جائے
> کہ بہترین سے کیا مراد ہے؟ تو میرا جواب ہوگا کہ وہ جو مخلوق
> کے تئیں سب سے زیادہ حق دار ہو۔"

چنانچہ اگر سرولیم جونز کو اس پیمانے سے ناپا جائے تو یقیناً وہ انسانوں میں بہترین تھے۔

●●

اخترالایمان

ریل کی سیٹی، گھنا جنگل، دھواں اٹھتا ہوا
کچے پکے جھونپڑے، دن ڈوبتا، بچوں کا شور
دھول میں اٹے شجر، سرخم کیے اک بوجھ سے
شام کی دلہن سجاتی اک تھکی ماندی سی بھور
شب گزاری کو چراگہ سے گزرتے قافلے
بے زبانوں کے، کہیں پیڑوں میں بیٹھا ایک مور
کوکتا ہے جیسے رخصت کر رہا ہو شام کو
گلہ بانوں کے جھکے چہرے، کھنکتی گھنٹیاں
گردنوں میں ڈنگروں کے، سر پہ پھیلا آسماں
سوگ میں ڈوبا ہوا بن، جھینگروں کی راگنی
بھاگتی پگڈنڈیوں کو سونا پن ڈستی ہوئی
بڑھتے سناٹے میں گم ہوتی ہوئی رہرو کی چاپ
دور سے آتی ہوئی جاتے پرندے کی الاپ
ایسے پس منظر کو اوڑھے چل رہی ہے زندگی
ڈگمگاتی، رکتی بڑھتی، گاہ سستاتی ہوئی
گڑگڑاتی پیش منظر میں ہیں برقی گاڑیاں
موٹروں کا شور، ان کے تیل سے اٹھتا دھواں
ایک تعمیروں کا جنگل، قمقموں کی روشنی
عشرت آبادوں میں دنیا ناچتی گاتی ہوئی
سر پہ طیارے ہوا میں راستہ کھینچتے ہوئے
شہر کی گنجان آبادی کو زہریلی فضا دیتے ہوئے
اور شہر آرزو کا بے ریا، مسکین شخص
ہیں مقید خود فریبی، وسوسوں کے جال میں
اپنی خوشیاں ڈھونڈتا وحشت زدہ اس حال میں
سوچتا ہوں میں نے کیا چاہا تھا خود سے کیا ملا
اس تگ و کاوش میں پیراہن بھی میلا ہو گیا
آج اور کل کے میاں جو ساعتیں تھیں دل نشیں
راہ کی بھگدڑ میں سب اللہ جانے کیا ہوئیں
سنگ نوازی کے چلن میں سوکھ کر فصل مراد
ایک کانٹا بن گئی ہے سنگ نوازی زندہ باد

بشنو چرن پنڈا — ترجمہ : فیضی سمبلپوری

اس دور کا جیدرتھ[1]

(۱)

اے خدائے دو جہاں، اے صانعِ کون و مکاں — تو ہے گردوارے میں یا دیول میں ہے جلوہ فشاں
خانقاہوں میں یا کہ آتش خانے میں تیرا ظہور — یا کلیسہ میں کہ مسجد میں عیاں ہے تیرا نور
جستجو میں ہے ازل سے طائرِ فکر و نظر — تو ہے پوشیدہ نگاہِ نوعِ انساں سے مگر
بے نیازِ جسم لیکن دونوں عالم پر محیط — تیری ہستی کی ہے مظہر بزمِ کونینِ بسیط
ہو مقید تو کسی معبد میں یہ امکاں کہاں — تو محیطِ لامکاں، بیگانۂ قیدِ زماں

(۲)

اے خدا دنیا کا تیری آج ہے رنگِ دگر — اپنی فطرت سے بغاوت پر ہے آمادہ بشر
ہیں عیال اللہ ہم سب، سب کا ہے اک تو ہی رب — آج مذہب بن گیا ہے فتنہ و شر کا سبب
مسجد و مندر میں جب خونِ بشر بہنے لگے — کیسے خوں آلود معبد سے تجھے نسبت رہے
خونِ انسانی پہ مذہب کی اگر بنیاد ہو — گوشے گوشے میں جہاں کے ظلم ہو بیداد ہو
اے خدا تیری رضا کیا ہے بتا ہم کو ذرا — کیسے قائم امن ہو اور ختم ہو کیوں کر وبا

(۳)

روندتا پھرتا ہے بھارت بھومی کو ہر ہر قدم — دیدنی ہے سارتھی جس کے ہے عناں گیرِ ستم
ہے رواں ہر چار سُو جس کا نرالا دھرم رتھ — دورِ حاضر کا بنا جو، جنگ پیشہ جیدرتھ
لے لیا ہے کیا جنم اشوتھاما[2] نے پھر کہیں — خانوادہ کُش، ستم پیشہ، جفا پرور لعیں
بہہ چلیں ندیاں لہو کی نام پر جب دھرم کے — اے خدا کیا خوش رہے تو، قاتلانِ وقت سے
جن کے ہاتھوں دن دہاڑے سیکڑوں کا قتل ہو — کیسے کر دیجے معاف اُن جابرانِ دور کو

(۴)

نام پر جب دھرم کے جاری رہے جنگ و جدال — کیا ہو پھر عدل و مساوات اور اہنسا کا مآل
سیکڑوں ابھیمنیو[3] خاک و خوں میں تڑپا کریں — خون کے دھارے میں لاشے بے گناہوں کے بہیں
غلغلہ کب تک رہے گا جاری قتل و خون کا — نسل کش تحریک کا کب ختم ہوگا سلسلہ
بیوگی کا روپ دھارے نوجوانی میں سہاگ — یک بیک ہنستے ہنساتے گھر کے گھر کا پھوٹے بھاگ
خونِ ناحق سے جواں بیٹوں کی مائیں سوگوار — ماتمِ عصمت کریں دوشیزگاں بے شمار
شعلۂ فریاد اٹھے ہر دلِ مظلوم سے — دردناک آہ و فغاں سے آسماں تھرا اٹھے

(۵)

التجا ہے تجھ سے یا رب اک بصد عجز و نیاز — کھول دے اپنی مشیت کا ہر اک سربستہ راز
چشمِ انساں سے اٹھا دے کج فہمی کا حجاب — کر دے اپنی ذات کو بزمِ جہاں میں بے نقاب
ہند سے قتل و ہلاکت کا ہو یا رب خاتمہ — بند ہو مردم کشی کا سلسلہ در سلسلہ
روک دے یا رب ستم ایجاد کے ہر وار کو — روک دے جور و جفا کے اس علمبردار کو
ظلم و استبداد کا ہے پیش خیمہ دھرم رتھ — ہے سوار اس پر بصد ناز امن دشمن جیدرتھ

۱۔ جے درتھ (مہابھارت) : سفاک، ظالم، مکار، بدعہد کردار، سندھو راج (فرمانروائے سندھ) اور دریودھن کی بہن دُشلا کا شوہر۔ اس نے چکرویوہ میں فریب سے ارجن کے بیٹے ابھیمنیو پر قاتلانہ حملہ کرنے پر کوروؤں کے تمام مہارتھیوں (جنگ آزما سپہ سالاروں) کو اُکسایا اور بڑی سفاکی سے ہلاک کر دیا۔ ۲۔ اشوتھاما : مہابھارت کا عیار و مکار، جابر و ظالم کردار، تیر اندازی کے ماہر کوروں اور پانڈوں کے اُستاد آچاریہ درونڑ (درونا) کا بیٹا جس نے پانچالی (پانڈوں کی بیوی) کے سوتے ہوئے بچوں کو رات کی تاریکی میں دھوکے سے، انتہائی بیدردی سے قتل کر دیا۔ ۳۔ ابھیمنیو : ارجن کا بیٹا جسے کوروں نے جیدرتھ کے اشارے پر چکرویوہ میں گھیر کر دھوکے سے قتل کر ڈالا۔

پنجابی نظم

کوئی دیکھ رہا ہے

ڈاکٹر ہربھجن سنگھ۔ ترجمہ: کیدار ناتھ کومل

کوئی دیکھ رہا ہے
گھر کی دیواروں کے روزن میں
شگاف ہیں میرے جسم میں
دل کے بھیدوں کو بھی
کوئی دیکھ رہا ہے

میں تمہیں خوابوں میں ملا
جہاں دوسرا کوئی نہیں تھا
میں تمہیں کچھ کہہ رہا تھا
اور تم ہنستی ہنستی
سنتی جا رہی تھیں
پھر تم نے اپنی ہنسی ہونٹوں میں دبالی
میرے مونہہ پر ہاتھ رکھا
اور آہستہ سے کہا
کوئی دیکھ رہا ہے!

دیکھتا ہے کوئی اسے جو دیکھتا ہے
اور اُسے بھی جو دیکھنے سے ڈرتا ہے
کیوں کہ کوئی دیکھ رہا ہے

ہجوم میں ویرانے میں
نظروں کے سامنے یا اوجھل
ایک آنکھ ہمیشہ کھلی رہتی ہے میرے واسطے
جو ہمیشہ مجھے دیکھتی ہے
اور دیکھنے سے روکتی ہے
میں پھر بھی دیکھتا ہوں اسے
جو دیکھنے کے لائق ہے
جب کچھ نہیں دیکھتا
تب بھی نظریں گھما لیتا ہوں میں
کہیں کوئی مجھے دیکھتا تو نہیں

میں کیسے ہو جاؤں برہنہ
تم کیسے جلوہ دکھا سکو گی بے حجابانہ
ایک دوسرے سے پوچھتے ہیں ہم، جھجکتے ہیں ہم
کیوں کہ کوئی دیکھ رہا ہے

اوپندرناتھ اشک

غزلیں

دُعا

مجھ کو توقیر نہ دے خلعتِ رسوائی دے
یہ ادب کو مرے گہرائی و گیرائی دے

غم زمانے کے مری نوکِ قلم پر آئیں
درد دے دل کو، مری آنکھ کو بینائی دے

عشق دے اور جنوں دے یہ ذرا عزم بھی دے
غم اٹھانے کی سکت، صبر و شکیبائی دے

میرے الفاظ میں لرزش سہی، لغزش بھی سہی
ہیں تری نذر، انہیں ذوقِ پذیرائی دے

اشک ہوں قطرۂ ناچیز کہ ہوں جزو ترا
رفعتِ کوہ و سمندر کی سی گہرائی دے

شہر میں شور ہے بیباک نوائی کا مری

تم جو آئے ہو تو اُمید بھی انکھوائی ہے
غمزدہ ابر کے ہونٹوں پہ خوشی چھائی ہے

شہر میں شور ہے بیباک نوائی کا مری
باعثِ فخر یہ مجھ کو مری رُسوائی ہے

ہم نہ مجنوں ہیں نہ فرہاد ہیں، لیکن یارو
عشق سے اپنی بھی تھوڑی سی شناسائی ہے

اب تو آئیں گے عدو شوق سے پرسش کو مری
دوستوں نے جو نہ آنے کی قسم کھائی ہے

آؤ اک روز سنو درد کا میرے قصہ
مہر برلب ہیں گلا گھونٹتی تنہائی ہے

میری تخلیق کی مشکور ہے تنہائی مری
میری تخلیق کا باعث مری تنہائی ہے

اک قدم جانبِ منزل میں بڑھا ہوں ہر دم
جب بھی مشکل میں مصیبت مرے در آئی ہے

قابلِ رشک ضعیف اشک ہیں رعنائیوں کے
ناتوانی میں بھی ان کی وہ توانائی ہے

ہائے کیا دور ہے...

ہم کو دشنام کی خو ہے تو مگر دیکھ کہیں
شہد ہونٹوں کا ترے زہرِ ہلاہل نہ بنے

تندئ شوق میں طوفان سے لڑنے والے
مصلحت کوشئ ساحل تری منزل نہ بنے

چارۂ دردِ جگر مرہمِ آزار بنے
جو نظر تیری خدارا سمِ قاتل نہ بنے

ہائے کیا درد ہے پہلو میں دھڑکتی ہوئی شے
سنگ یا خار بنے درد بھرا دل نہ بنے

جس سفینے کے مقدر میں تلاطم ہی نہیں
وہ شناسائے رموزِ لبِ ساحل نہ بنے

اپنی قسمت کو سراہے یا گلہ کرتا رہے
جو ترے تیرِ نظر کا کبھی گھائل نہ بنے

گو رہے نانِ جویں کے لئے محتاج مگر
ہم درِ منعمِ کم ظرف کے سائل نہ بنے

تلخ کام اشک سہی لاکھ، مگر لب اس کے
عمر بھر مائلِ ہمدردئ باطل نہ بنے

۵ خسرو باغ، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

فضا ابنِ فیضی

اب تیری سمت خود سے وہ کٹ کر نہ آئے گا
لمحہ گزر گیا جو، پلٹ کر نہ آئے گا

رہ مطمئن ابھی، کہ ترے ساحلوں کے بیچ
دریا مرے وقار کا، گھٹ کر نہ آئے گا

تو اک شجر ہے دھوپ محل میں، یعنی میرے پاس
کوئی بھی تیری چھاؤں سے ہٹ کر نہ آئے گا

آخر کہاں کہاں سے سمیٹوں گا میں اسے
مانا کہ ہندسوں میں وہ بٹ کر نہ آئے گا

بے چہرہ ایک عمر سے ہے، اس کی شخصیت
وہ رو برو، نقاب اُلٹ کر نہ آئے گا

سورج اسی زمیں کا ہوں، لیکن یقین کر
مجھ پہ زوال، دھول میں اَٹ کر، نہ آئے گا

ہوگی نہ اپنی ذات پہ جب تک فضاؔ گرفت
لفظوں میں کوئی جذبہ سمٹ کر، نہ آئے گا

غموں سے دل جو ہوا یوں نڈھال، تازہ ہوا
یہ سبزہ جتنا ہوا پائمال، تازہ ہوا

رفیقِ جاں ہے، تری یاد کی جواں خوشبو
خوشا، کہ پھر نفسِ ماہ و سال، تازہ ہوا

نتیجہ کچھ ہو، مگر جاگ اُٹھے تو شہر کے لوگ
سُنا ہے شہر میں، پھر اک وبال، تازہ ہوا

قدم ہیں پیچھے، نگاہیں ہیں ارتقا کی طرف
ہمارے دورمیں، پھیلا نہ وال، تازہ ہوا

عجب غبار سا ہے ذہن پر، کہ مدت سے
نہ کوئی خواب، نہ کوئی خیال، تازہ ہوا

میں حرف حرف جلا، خوں ہوا ورق بہ ورق
وہ چہرہ چہرہ کھِلا، خال خال، تازہ ہوا

جہاں جہاں یہ گرا ہے مرے قلم کا لہو
فضاؔ وہیں وہیں، نقشِ کمال، تازہ ہوا

مئو ناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱ (یوپی)

ڈاکٹر علی احمد جلیلی

برگِ آوارہ ہوں دنیا مجھ سے کیا لے جائے گی
جب بھی چاہے گی ہوا مجھ کو اُڑا لے جائے گی

ہم سمجھتے تھے کہ ہے آساں بہت منزل رسی
کیا خبر تھی گمرہی منزل اُٹھا لے جائے گی

منتظر ہوں اس نوازش کا جب اس کی بیخودی
قربتیں دے گی مجھے اور فاصلے لے جائے گی

میں دُعا کو ہاتھ اُٹھاؤں گا تو میری یہ دُعا
دھوپ دے گی مجھ کو اور سایہ اُٹھا لے جائے گی

کیا خبر تھی کھڑکیاں کھولی تھیں جن کے واسطے
وہ ہوا ہی سر کی چادر بھی اُڑا لے جائے گی

شاخِ گُل بن کر لچکتی ہے یہ دنیا آج کی
چھین کر مجھ سے مری تلوار کیا لے جائے گی

منتظر اس موسمِ گُل کا ہوں کب سے میں علیؔ
پھول پہنا کر جو زخموں کی قبا لے جائے گی

جلیل منزل 22-1-733/1، سلطان پورہ حیدر آباد

جاوید وششٹ

نزدیک آبگینے کے پتھر سجائیے!
آنگن میں گھر کے ناگ پھنی بھی اُگائیے!

جام اور آئینے سے بھی پہلے ہے فکر خویش
کاری ہے ضربِ سنگِ ستم، سر بچائیے!

ہے احتجاجِ عشق کا انداز یہ قدیم
اس بے وفا کے دوار پہ دھونی رمائیے!

اپنی ہی دھڑکنوں سے کہا دل نے پچھلی رات
دردیلے گیت، پیار کے نغمے سنائیے!

دل کی لگی سے باز نہ آئے گا دل کبھی
بہتر ہے اپنے دل ہی سے اب دل لگائیے!

شبنم کا رشتہ گُل سے یہی رات بھر کا ہے
تو بھی کسی سے درد کا رشتہ نبھائیے!

معیارِ حُسن، عشق کی شدّت کا آئینہ
رُخ آئینے میں دیکھئے! قربان جائیے!

آجائیے آئینے کے مقابل میں آئینہ
جاوید دل کے درد کو درپن بنائیے!

کرشن موہن

جو تھے خوشِ اعتبار وہ ارباب تو گئے
محفل ہنوز گرم ہے، آداب تو گئے

آرام و انبساط میسّر ہو کس طرح
آرام و انبساط کے اسباب تو گئے

اوراقِ خشک رہ گئے باقی کتاب میں
جن میں پیامِ شوق تھا وہ باب تو گئے

وہ آگئے ہیں پھر بھی اُداسی ہے برقرار
ہاں، خدشہ ہائے خاطرِ بے تاب تو گئے

اب کس طرح درست و غلط میں ہو امتیاز
الفاظِ ہست و بُود کے اعراب تو گئے

پیری میں کر رہا ہوں حقیقت کا سامنا
دیکھے تھے جو شباب میں وہ خواب تو گئے

ہونے لگی ہے منزلِ آخر بھی اب تمام
اب ہم بھی جانے والے ہیں احباب تو گئے

تسنیم فاروقی

گئے نوازشِ زلفِ سیاہ سے بھی گئے
جو ایک چھاؤں تھی اس کی پناہ سے بھی گئے

قوی نے ایسا ستایا گناہ سے بھی گئے
ہوئے فقیر تو دربارِ شاہ سے بھی گئے

یہ اور بات ہے ہم آپ کو پسند نہیں
مگر اب ایسا بھی کیا رسم و راہ سے بھی گئے

غزل کے پھول سے لفظوں کا قتلِ عام ہوا
کچھ ایسی آگ لگی واہ واہ سے بھی گئے

ضمیر بیچ کے کچھ ہاتھ آگیا بھی تو کیا
جو اک مشیر تھا اس خیر خواہ سے بھی گئے

خموش رہتے تھے وہ حالِ دل تو پوچھا تھا
بتا دیا تو کسی کی نگاہ سے بھی گئے

نیاز و ناز سے قندیلِ روح روشن تھی
انا سوار ہوئی خانقاہ سے بھی گئے

بڑھا تھا شوق بہت ہم کو سر اُٹھانے کا
بلندیوں کو جو دیکھا کُلاہ سے بھی گئے

اُن کا حال ہی میں انتقال ہوگیا۔ غالباً یہ اُن کی آخری غزل ہے۔

۱۵۸۔ پشپانجلی، دہلی ۱۱۰۰۹۲

تلسی داس مارگ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۴

پروفیسر عنوان چشتی

دل و نگاہ سے اک شخص یوں گزرتا ہے
کہ جیسے روح میں کچھ رنگ سا بکھرتا ہے

یہ فیصلہ تری دنیا کو دیکھ کر کر لوں؟
تُو آئینے میں بگڑتا ہے یا سنورتا ہے

حویلی اُس کی کھنڈر ہوگئی مگر اے دوست
ابھی وہ لاکھ تکلف سے پانو دھرتا ہے

سجا رہا ہے جو پہلوئے گل میں خاروں کو
مرا خیال ہے وہ زندگی پہ مرتا ہے

فقیرِ عشق کی خوش فہمیوں پہ طنز نہ کر
وہ اپنے دل کی بلندی سے بات کرتا ہے

اگرچہ سارے زمانے پہ دسترس ہے اُسے
خود اپنی ذات کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہے

ڈاکٹر سجاد سید

ہم دل کو ذرا عقل کے بیباک سے لے آئیں
پھر شوق کو ہر بندشِ ادراک سے لے آئیں

دینا ہے نیا طرزِ تصور کی قبا کو!
کچھ رنگ، ذرا پھول کی پوشاک سے لے آئیں

محتاج سمندر کے نہ محتاج صدف کے
جب چاہیں گہر دیدۂ نمناک سے لے آئیں

صحرا میں بنانے کے لئے ایسا نشیمن
اک تار چمن کے خس و خاشاک سے لے آئیں

گردش میں ہے بے کار ہی صدیوں سے یہ ناچیز
مٹی کو چلیں اپنی ہم اب چاک سے لے آئیں

کرنا ہے غلط ہم کو غمِ مرگِ تمنا
اک قطرۂ مے آج رگِ تاک سے لے آئیں

اس سادہ مزاجی کو چلیں چھوڑ دیں سید
جینے کا ہنر اب کسی چالاک سے لے آئیں

محمد عبدالقادر ادیب

اِدھر دیکھو نہ دیکھو تم جدھر چاہو اُدھر دیکھو
شکایت تم سے کیسی، تم ہو مختارِ نظر دیکھو

کہاں وہ صورتیں جن سے اُجالا تھا زمانے میں
وہ جلوے ہوگئے ہیں آج پابندِ نظر دیکھو

تڑپنا، لوٹنا بے چین ہونا، آہیں بھر لینا
شبِ دل رنگ لایا ہے، محبت کا اثر دیکھو

سکونِ دل میسّر ہو تو کیوں کر ہو زمانے میں
نصیبِ دل تو دیکھو، گردشِ شام و سحر دیکھو

اندھیری رات ہے، برسات کا موسم، یہ تنہائی
رہِ پُرخوف دیکھو اور مرا عزمِ سفر دیکھو

ادیب اب زندگی میں تو اُجالا ہی اُجالا ہے
جو روشن دل کو رکھا ہے، وہ صد رشکِ قمر دیکھو

پروفیسر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر نئی دہلی
سی-۲- گل مہر ایونیو، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی ۲۵
۲۹- سی- ایم، ایچ روڈ، اندرا نگر، بنگلور ۳۸

سُریندر پرکاش

ترپوسیاں ٥

گرمیوں کا موسم تھا۔ آنگن میں چھڑکاؤ کرکے چارپائیاں بچھادی گئی تھیں اور باؤجی ایک بید کی کرسی پر بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ اُن کے مونہہ سے ہر کش کے بعد گہرا دھواں چھوٹتا تھا۔ وہ بالکل خاموش تھے۔ ماحول پہ بھی سناٹا چھایا ہوا تھا۔ بس حقے کی گڑگڑاہٹ رہ رہ کر سُنائی دیتی تھی کمروں اور فضاؤں میں باؤجی کے منھ سے نکلتے ہوئے دھوئیں کے بادل منڈلاکر تحلیل ہو جاتے تھے۔ پھر ایکا ایکی انہوں نے کھنکھار کر گلا صاف کیا اور پکار اُٹھے۔

"محمد بخش۔! او محمد بخش!"

کہیں فاصلے سے محمد بخش کی آواز آئی۔

"جی باؤجی۔!"

"کیا کر رہے ہو بیٹا؟" باؤجی نے پوچھا۔

"کچھ نہیں جی۔ ترپوسیاں مار رہا ہوں۔"

محمد بخش نے وہیں سے جواب دیا۔

"تو بیٹا آ — حقہ تازہ کردے۔"

باؤجی نے تین چار پھوکے کش مارے اور نے چھوڑدی — پھر ہاتھ ملنے لگے اور بڑبڑائے۔

"تُو ہی تو ہے۔"

محمد بخش آیا اور حُقے کا نیچہ اور ٹوپی لے گیا۔ وہ سفید شلوار اور لکیردار قمیض پہنے ہوئے تھا۔ یہ کپڑے پہنے..... اُسے تین دن ہوگئے تھے جو کچھ کچھ میلے ہوگئے تھے، مگر ماں جی کا حکم تھا کہ کوئی بھی گھر کا فرد سات دن سے پہلے جوڑا نہ اُتارے۔

محمد بخش بھی ہمارے گھر کا فرد ہی تھا۔ وہ جب چار برس کا تھا تو اس کا باپ اللہ دتہ اور ماں ہری بیگم ہیضے کی وبا کا شکار ہوگئے تھے۔ وہ دونوں میاں بیوی ہمارے گھر ہی کا کام کاج کرتے تھے۔ اللہ دتہ بازار کا کام سنبھالتا تھا اور ہری بیگم کپڑے دھوتی اور کمروں کی جھاڑ پونچھ کرتی۔ بدلے میں ان کو ماں جی سے کیا تنخواہ ملتی۔ یہ تو معلوم نہیں، مگر وہ خوش تھے۔ جب وہ دونوں کھانا کھانے لگتے تو آہستہ سے کہتے "اللہ تیرا لاکھ لاکھ شکر ہے۔ جس نے ہمیں رزق روٹی دی ہے۔ اُس کے رزق کے دروازے کھُلے رکھو۔"

محمد بخش تب شاید چار برس کا تھا۔ وہ اُن کے پاس آلتی پالتی مارے بیٹھا ہوتا اور ہری بیگم اُس کے منھ میں ٹُک ٹُک کر نوالے ڈالتی رہتی۔ وہ آنگن کے ایک طرف بنی کوٹھری میں رہتے تھے۔ گرمیوں میں کھانا کھا کر دونوں اپنی اپنی چارپائی پر بیٹھ کر باتیں کرتے تو اندھیرے میں اُن کے وجود اور آوازیں بڑی پُراسرار لگتیں — ہری بیگم کے پاس چارپائی پر محمد بخش سویا ہوتا۔ تو وہ ایک دن کہنے لگی۔ "وے دِتیا، جب اپنے محمدو کی بیوی آجائے گی پھر یہ میرے پاس نہیں سوئے گا نا — ؟"

اللہ دتہ کہہ اُٹھتا — "بیگم بڑی دُور کی سوچتی ہو۔"

"ہائے کیا کروں۔ مجھے بڑی ریجھ ہے۔" اور پھر اپنے پاس سوئے ہوئے محمد بخش کو اپنے ہاتھ سے تھپتھپانے لگتی۔ تب اندھیرا ان کی مدھم آوازوں کو نگل لیتا۔

محمد بخش کو گلی محلّے میں سب محمدو کہتے تھے۔ باؤجی کو اس بات پر بڑی چڑھ آتی کہتے۔ "مُورکھ ہیں۔ محمدؐ ایک عظیم ہستی کا نام ہے۔ ایسا نام جس کو اوپر والے نے اپنی محبت سے سرشار کیا ہو۔ اُسے یوں بگاڑنا نہیں چاہیئے۔"

کبھی کبھی تو وہ محمد بخش کو ڈانٹ کر کہتے۔ "یار محمد بخش، تُو لوگوں سے کہتا کیوں نہیں! کہ وہ تیرا نام ادب اور قاعدے سے لیا کریں۔"

محمد بخش سر نیوڑھا کر بے بسی سے جواب دیتا۔ "میں کیا کروں جی۔ میری کون مانتا ہے۔ کون سنتا ہے میری۔ ؟"

"ہاں ہاں، تو ٹھیک کہتا ہے۔ اس دنیا میں کوئی کسی کی نہیں سنتا۔ سب اپنی مرضی کے مالک ہیں۔"

باؤجی آہستہ آہستہ ایک ایک لفظ ادا کرتے اور ساتھ ہی حقے کی نے کو تھامے ہوئے ہونٹوں سے لگائے رہتے۔

پاکستان بنا تو پاکستان میں بسنے والے لاکھوں ہندوؤں کی طرح ہمارے خاندان کو بھی ایک عجیب مسئلے سے دوچار ہونا پڑا۔ بابوجی کچھ دن بڑی اُدھیڑ بُن میں رہے۔ آخر ایک دن وہ کہیں باہر سے آئے تو اُن کے ساتھ شہر کے اور ہندو بھی تھے۔ وہ آپس میں آہستہ آہستہ باتیں کرنے لگے۔ "ہاں جی، آج اچانک پتہ چلا کہ ہم اور ہیں، وہ اور ہیں۔" بابوجی بولے۔ "بھئی

یوگی راج آشرم، ہنس بھوگرا مارگ، کالینا، بمبئی ۹۸۔۰۰۰۴۰

٥ پنجابی لفظ ہے: اُردو میں اُچھل کود

بات یہ ہے کہ ہم بے بس ہو گئے ہیں۔ ہماری کوئی نہیں سُن رہا۔ ہماری کوئی نہیں مان رہا۔ ہم نے اپنے مقدر کا فیصلہ سیاست کے ہاتھوں چھوڑ دیا ہے۔"

آخر طے پایا کہ ہم اپنا آبائی وطن چھوڑ کر ہندوستان چلے جائیں گے۔ مگر ابھی ایک مسئلہ اور تھا، جسے سیاست نے نہیں، ہم نے حل کرنا تھا اور وہ تھا محمد بخش۔"

محمد بخش کی ماں ہری بیگم اللہ دتّہ سے تین دن پہلے اللہ کو پیاری ہوئی تھی۔ اس نے اپنے خاوند سے التجا کی تھی کہ اس کے بعد وہ محمد بخش کا خیال رکھے اور تین کے بعد جب اللہ دتّہ کے بچنے کی بھی کوئی اُمید نہ رہی تو اس نے محمد بخش کو میری ماں کی جھولی میں ڈال دیا۔ وہ اتنا بے حال تھا کہ مونہہ سے ایک لفظ بھی نہ بول سکا۔ بس اس کی آنکھوں کی حرکت اپنی ساری بات کہہ رہی تھی۔ نتیجے میں باؤجی نے اپنا ہاتھ ننھے محمد بخش سر پر رکھ دیا۔ اور ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ اللہ دتّہ نے خود ہی راجعون پڑھی اور اس کی زندگی کا چراغ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گل ہو گیا۔

محمد بخش کی پرورش، دیکھ بھال اور تعلیم و تربیت کا ایک اَن کہا وعدہ باؤجی اور ماں جی نے ہری بیگم اور اللہ دتّہ سے کیا تھا۔ وہ ہمارے ساتھ ہی سناتن دھرم ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ دھرم شکشا کا پیریڈ وہ اٹینڈ نہ کرتا۔ بدلے میں وہ اسکول کے بعد پاس والی مسجد میں دو گھنٹے کے لئے مولوی صاحب کے پاس جا کر قرآن کی تعلیم حاصل کرتا ــــ کبھی کبھی وہ مذہب کا کوئی مسئلہ باؤجی سے بھی ڈسکس DISCUSS کرتا۔ باؤجی بڑی محبت سے اس مسئلے پر اپنی رائے کا اظہار کرتے۔ باؤجی اسلامیات میں کافی دلچسپی رکھتے تھے۔

تو اب کیا کیا جائے؟ محمد بخش کا یہاں کون تھا جس کے سہارے اُسے چھوڑ کر جایا جائے۔ اور پاکستان مسلمانوں ہی کا ملک بنا تھا ــــ اصولاً اُسے وہاں ہی رہنا چاہیے تھا۔ مگر... مگر مشکل تھا بہت مشکل! اور آخر معاملہ محمد بخش کے سامنے رکھا گیا۔ وہ تھوڑا عرصہ خاموش رہا پھر بولا۔

"یہاں اپنا کون ہے جی؛ میں کس کے پاس رہوں گا۔ میں آپ کے ساتھ ہی چلوں گا باؤجی۔ وہاں، جہاں آپ جائیں گے۔"

طے یہی پایا کہ ہم محمد بخش کو اپنے ساتھ ہندوستان لے جائیں گے۔ اگلے دن شہر کی ہندو آبادی شہر سے باہر بنے آریہ ہائی اسکول میں منتقل ہونے لگی، جہاں کیمپ بنایا گیا تھا۔ سامنے قریب ہی اسلامیہ ہائی اسکول تھا۔ جہاں ہندوستان سے پاکستان آئے مہاجرین رہ رہے تھے۔ دونوں جگہ کی (LIVING CONDITIONS) لِوِنگ کنڈیشنز تقریباً ایک ہی سی تھیں۔ اُن کا بیان فضول ہے۔

ہم بھی اپنا وہ مال و اسباب جسے ساتھ لے جانا بہت ضروری تھا۔ لے کر کیمپ پہنچ گئے۔ دیوار کے ساتھ ایک کونے میں سامان لگا دیا تو کھانا بنانے کا ایک چولہا بنا کر رہنے لگے۔ ہم ہر روز دیکھتے تھے کہ فوجی ٹرک آ کر لائن میں لگتے ہیں اور باری باری لوگ اُن میں بیٹھ کر ہندوستان کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں۔ اُدھر اسلامیہ ہائی اسکول میں رہنے والے مہاجرین شہر کی طرف اپنے مال اسباب کے ساتھ رہائش کے لئے چلے جاتے۔ ہم خاموشی سے بیٹھے اپنی باری کا انتظار کرتے رہتے۔ ہماری حفاظت کے لئے حکومتِ پاکستان نے بلوچ ملٹری کا ایک یونٹ لگا دیا تھا۔ اب بھلا کس کی مجال تھی کہ ہمارا بال بھی بانکا کر سکتا۔

اس رات جس کی اگلی صبح ٹرکوں پر بیٹھ کر جانے کی ہماری باری تھی، بلوچ ملٹری کے اعلیٰ افسر نے سب جانے والوں کے مال و اسباب کے بارے میں پوچھ گچھ کی۔ سب کے سامان میں سے کچھ خاص خاص چیزیں الگ کر لی جاتیں اور اُن کو ساتھ لے جانے کی اجازت نہ دی جاتی۔ پھر سوال جواب کی ہماری باری آئی۔ فوجی افسر نے پوچھا۔ "تمہارا نام کیا ہے جی؟"

"کرپا رام۔" باؤجی نے جواب دیا۔

"اور کون کون ہے ساتھ میں؟"

"میں ہوں۔ میری بیوی ہے۔ تین بچے ہیں ــ اور محمد بخش...۔"

آفیسر چونکا۔ "کیا کہا؟"

"میں، میری بیوی، تین بچے اور محمد بخش۔" باؤجی نے ایک بار پھر اپنا جواب دُہرایا۔

"محمد بخش!" آفیسر نے لفظ پر زور دیا اور حیران ہوا۔ "یہ محمد بخش کون ہے؟"

اس سے پہلے کہ باؤجی کچھ مزید کہتے۔ محمد بخش بول اُٹھا۔

"میں ہوں جی۔ میں بھی ان کے ساتھ جا رہا ہوں۔"

"پر تم تو مسلمان ہو۔ تم کو جانے کی کیا ضرورت ہے؟"

"یہاں کس کے پاس رہوں گا جی۔ جب سے پیدا ہوا ہوں، ان کے ساتھ ہی تو رہ رہا ہوں۔"

"اپنے ماں باپ کے پاس رہو۔"

"ماں باپ تو مر گئے ہیں جی۔ میں تب چار برس کا تھا۔"

"اوہ ــ" آفیسر کچھ سوچنے لگا۔ پھر یک دم بولا۔

"لیکن نہیں نا ـــ تم کیوں جاؤ گے ان کے ساتھ۔ مسلمان تو اُدھر سے آ رہے ہیں۔ اور تم....!"

"مگر جناب میرا یہاں کوئی نہیں۔ میں رہوں گا کہاں؟ کھانا کپڑا کہاں سے پیدا کروں گا؟ تعلیم کیسے حاصل کروں گا؟"

"سب ہو جائے گا۔ پاکستان سب کرے گا۔ یہ پاکستان کی ذمہ داری ہے۔ تم گھبراؤ نہیں۔"

"اگر اب نہیں گھبراؤں گا جنابِ والا تو پھر ساری زندگی گھبراتا رہوں گا۔"

مگر محمد بخش کی اور ہماری ایک نہ چلی۔ جب اُسے ہم سے الگ ہو کر ایک طرف بیٹھ جانے کا حکم دیا گیا تو وہ ہم سب سے مل کر زار و قطار رو دیا ـــ ہم سب بھی بہت روئے۔ کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ ایک دن ایسا آئے گا کہ محمد بخش ہم سے جدا ہو جائے گا۔ وہ ہماری روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ تھا۔ پھر ایک سپاہی کو حکم دیا گیا کہ وہ اُسے سامنے والے اسلامیہ ہائی اسکول میں بنے مسلمانوں کے کیمپ میں چھوڑ آئے۔ وہ منظر عجیب تھا۔ وہ ہم سے ایسے جدا ہوا جیسے بچھڑا گائے سے جدا ہوتا ہے۔

ٹرک چل رہا تھا اور باؤ جی گم سم بیٹھے تھے۔ ماں جی نے انہیں جھنجھوڑا "کیا سوچ رہے ہو جی ——؟" باؤ جی چونکے اور کہنے لگے۔

"رام پیاری، میں سوچ رہا تھا —— اب وہاں محمد بخش کو کون کیا کہہ کر پکارتے ہوں گے محمد و یا محمد بخش۔!!!"

پھر خاموشی چھا گئی اور ٹرک چلتا رہا —— ہندوستان کی طرف —— امرتسر پہنچے۔ وہاں سے پرمٹ بنوایا اور لکھنؤ کی طرف روانہ ہو گئے۔ وہاں باؤ جی کا ایک پھوپھی زاد بھائی گوردیال سنگھ پہلے ہی سے پہنچا ہوا تھا۔

جس دن ہم لکھنؤ پہنچے۔ گوردیال سنگھ اپنے بیٹے گوربریت سنگھ کو انگلی سے لگائے ریلوے اسٹیشن پر ہمارا منتظر تھا۔ گنیش کھنڈ روڈ پر ایک مسلمان کے چھوڑے ہوئے مکان میں وہ رہائش پذیر تھا۔ ہم وہاں پہنچے۔ ماں جی اُس کی بیوی سے گلے وکڑی مار کر ملیں۔ اور دونوں عورتیں خوب خوب روئیں۔ پھر نہا دھو کر کھانا کھایا اور سب سو گئے۔ شام تک یوں سوتے رہے جیسے ایک لمبی مسافت سے تھک گئے ہوں۔ شام کو اٹھ کر آپس میں باتیں ہونے لگیں۔ گوردیال سنگھ نے باتوں باتوں میں باؤ جی سے پوچھ لیا کہ وہ کتنا روپیہ پاکستان سے لا سکے ہیں۔ پھر اُس نے بتایا کہ گنیش کھنڈ روڈ پر ہی امین آباد چوک کے پاس ایک اچھی پراپرٹی ہے۔ جسے خریدا جا سکتا ہے۔ باؤ جی نے رضامندی کا اظہار کیا تو اگلے دن دونوں وہ پراپرٹی دیکھنے چلے گئے ——

وہاں پہ ایک بڑی حویلی تھی جس کا نام 'حاجی محمد حسین کی حویلی' تھا۔ اس کا مالک اب حاجی صاحب مرحوم کا بیٹا تھا......

"جہاں زیدہ حسین" جہاں دیدہ حسین سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر پاکستان جانا چاہتا تھا۔ وہ شروع سے ہی اس خیال کا تھا کہ ہندوستان کے مسلمان کا اپنا ایک ہوم لینڈ ہونا چاہئیے —— وہ حصولِ پاکستان کی جدوجہد میں تن من دھن سے شامل تھا۔ اور دوسرے مسلمانوں کی طرح اُس کا بھی یہی خیال تھا کہ یو پی کا پورا علاقہ نہ سہی مگر لکھنؤ کا ضلع ضرور پاکستان میں آئے گا کہ یہ ہندوستانی اسلامی کلچر کا گہوارہ ہے —— مگر —— ایسا نہ ہوا —— جب قیامِ پاکستان کا اعلان ہوا تو لکھنؤ کے بیشتر مسلمانوں کی اُمیدوں پر اوس پڑ گئی۔ حاجی صاحب کی موت ۱۷ اگست ۱۹۴۷ء کو واقع ہو گئی —— اب اکتوبر کا مہینہ تھا۔ جہاں دیدہ حسین جس شان سے زندگی گزار رہا تھا، وہ اب اُس کے خیال کے مطابق ممکن نہ تھی۔ وہ سوچ چکا تھا کہ اب وہ باقی ماندہ زندگی پاکستان میں گزارے گا۔ کسی اونچے عہدے پر فائز کر دیا جائے گا اور اُس کے ابا حضور کی حویلی کا آنگن ملاقاتیوں سے بھرا رہے گا —— مگر سب اُلٹا ہو گیا تھا۔ وہ لوگ جو اُسے اپنا رہنما سمجھ کر اس کے حکم پر جان نثار کرتے تھے، اب آنکھیں پھیر چکے تھے۔ ان کے خیال میں اُن کی ساری مصیبتوں کا کارن جہاں دیدہ حسین تھا۔

جہاں دیدہ حسین اپنی آبائی حویلی بیچنا چاہتا تھا، لیکن کوئی مقامی ہندو خریدار نہ تھا۔ وہ اُسے لکھنؤ کے گنگا جمنی کلچر کا دشمن سمجھتے تھے۔ بڑی مصیبت تھی —— کوئی باہر سے آیا ہوا آدمی اگر حویلی خریدنے کی بات کرتا تو مقامی لوگ اُسے بدظن کر دیتے۔

گوردیال سنگھ نے ایک طریقہ نکال لیا تھا کہ سودا ایسے کیا جائے کہ کسی دیہ کانوں کان خبر نہ ہو۔ اور یہ لفظ پھیلا دیا جائے کہ جہاں دیدہ حسین نے ایک تباہ حال ہندو کو اپنی حویلی رہنے کے لئے دے دی ہے۔ کافی کھینچا تانی کے بعد بائیس ہزار روپے میں سودا طے ہوا۔ اندر ہی اندر رسید پرچہ بن گیا۔ باؤ جی کو مختار نامہ دے دیا گیا اور ہم اپنے خاندان کے ساتھ رات کے وقت حویلی میں داخل ہو گئے۔

جہاں دیدہ حسین نے ایک شرط رکھی کہ بارہ کمروں کی حویلی کا ایک کمرہ وہ اپنے قبضے میں رکھے گا۔ اس میں اس کا سامان رہے گا اور دروازے پر اُس کا تالہ۔ جس کی کنجی وہ اپنے پاس رکھے گا۔

باؤ جی نے گوردیال سنگھ کے کہنے پر یہ شرط بھی مان لی اور بالکل دھیان نہ دیا کہ حویلی کے اُس بند کمرے میں کیا رکھا گیا ہے جس کی چابی جہاں زیدہ حسین اپنے ساتھ پاکستان لے جائے گا۔

جہاں دیدہ حسین کی عمر اس وقت کوئی تیس بتیس کے قریب ہو گی۔ حاجی صاحب کی ایک اہلیہ تھیں جو کافی بزرگ تھیں۔ یہ حاجی صاحب کی بھتیجی کی شادی تھی۔ اس کے بعد بھی اُنہوں نے دو شادیاں اور کی تھیں۔ ایک سے جہاں دیدہ حسین پیدا ہوا اور پھر وہ اللہ کو پیاری ہو گئی۔ تیسری بیوی کو حقِ مہر ادا کر کے حاجی صاحب نے طلاق دے دی۔ اس پہلی بیوی کا نام رضیہ بیگم تھا، اُس نے جہاں دیدہ حسین کے ساتھ پاکستان جانے سے انکار کر دیا —— اور اپنے آبائی گاؤں ضلع گورکھپور چلی گئیں۔ وہاں اُن کی کچھ موروثی زمین تھی۔

اب رہ گیا جہاں دیدہ حسین، اُس کی بیگم نعیمہ، دو جڑواں بچے یعقوب حسین اور ایوب حسین۔ جن کی عمر چھ چھ برس کی تھی۔ اور ایک پرانی نوکرانی —— یہ سب پہلے سے تیار تھے۔ اُن کے پاکستان جانے اور ہمارے اُس حویلی میں داخل ہونے میں تین چار دن کا وقفہ ہوا ہو گا —— اس بیچ میں ہم سب آپس میں خوب گھل مل گئے تھے۔ ایوب اور یعقوب بہت ہی پیارے اور شائستہ بچے تھے۔ دونوں کی عمریں اور شکلیں بالکل ایک سی تھیں۔ اُن کو صرف بالوں کے رنگ سے ہی پہچانا جا سکتا تھا۔ ایک کے بال کالے تھے اور دوسرے کے بال اور بھنویں بھوری تھیں۔

ہم نے اُن کو رات کی گاڑی سے جو دلی کو جاتی تھی سوار کروا دیا تھا۔ ریلوے پلیٹ فارم پر ہم ایک دوسرے سے بغل گیر ہوئے تو بے اختیار رونے لگے۔ وہ لوگ اپنے دکھوں کی وجہ سے روئے اور ہم اپنے دکھوں کے کارن —— ریلوے پلیٹ فارم پر ہی جہاں دیدہ حسین اور باؤ جی میں یہ عہد و پیمان ہوا کہ وہ وہاں جا کر اپنی خیر خیریت کا خط لکھیں گے اور ہم اُن کے خط کا باقاعدگی سے جواب دیں گے۔ پھر گاڑی روانہ ہوئی۔

چھک —— چھک —— چھک —— چھک —— چھک......

باؤ جی نے حویلی کے ایک حصہ میں رہائش

اختیار کرلی اور باہر والے حصے میں اپنا آبائی ڈرائی فروٹس کا کام شروع کر دیا۔ وہ کاروبار دن دُگنی اور رات چوگنی ترقی کرنے لگا۔ ہمارا گزر بسر اچھا ہونے لگا۔ ہم آہستہ آہستہ اپنے اس شہر کو، کاروبار کو، زندگی کو بھولنے لگے جسے چھوڑ کر آئے تھے۔ یہاں تک کہ باؤجی اب محمد بخش اور اس کے ساتھ کئے ہوئے اور ان کئے وعدے کو بھی بھولنے لگے۔ ایک دن کراچی سے جہاں دیدہ حسین کا خط آگیا۔

اُس نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ وہ اللہ کے فضل و کرم سے اس نئی سرزمین پر پہنچ گئے ہیں۔ سرکار کی طرف سے اُنہیں ایک کشادہ گھر اور ایک دُکان الاٹ ہوگئی ہے۔ اُنہوں نے دُکان میں لکھنؤ چیکن کا کاروبار شروع کر دیا ہے۔ لکھنؤ سے کراچی گئی ہوئی کچھ عورتیں اُنہیں مل گئی ہیں جو بہت عمدہ کشیدہ کاری کرتی ہیں اور اب اُن کے ملبوسات لوگوں کو پسند آ رہے ہیں۔ باقی گھر میں سب طرح سے خیریت ہے۔ نعیمہ بالکل ٹھیک ہے — ایوب حسین اور یعقوب حسین مزے میں ہیں۔ یہاں ایک بہت ہی اچھے اسکول میں اُن کا داخلہ ہوگیا ہے۔ اُن کی پرانی نوکرانی نے بھی جس کا نام رقیہ ہے، ہمیں سلام بھیجا ہے۔

باؤجی نے فوراً خط کا جواب دیا۔ اُنہیں لکھ دیا کہ اُن کی بڑی اماں رضیہ بیگم کا گاؤں میں انتقال ہوگیا۔ اُس کی وہاں کی جائداد پر کسٹوڈین نے اپنے حقوق جما لئے ہیں۔ اب وہ کھیت کھلیان کسی مناسب آدمی کو الاٹ کر دیئے جائیں گے۔

کافی عرصہ تک اس خط کا کوئی جواب نہ آیا۔ ہمیں خبر ملی کہ رضیہ بیگم کی آبائی جائداد کسی ہندو شرنارتھی کو الاٹ ہوگئی ہے — اس کی بھی اطلاع جہاں دیدہ حسین کے بھیجے ہوئے سرنامہ پر بھیج دی گئی۔

ایک دن اچانک باؤجی نے کہا۔ ”عجیب بات ہے رات خواب میں محمد بخش دکھائی دیا۔ ماشاء اللہ سے خوب جوان ہوگیا ہے۔ وہاں اُس نے ہمارا چھوڑا ہوا کاروبار پکڑ لیا تھا۔ اب اچھا خاصا بیوپاری بن گیا ہے۔ اس کی شادی ہوگئی ہے اور بچے بھی ہیں۔ مجھے اُس نے بازار میں جاتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ آ کر میرے پاؤں چھوئے۔ گلے لگ کر ملا۔ پھر اپنے گھر لے گیا۔ اپنی بیوی اور بچوں سے ملوایا۔ ایک بوتل میں رکھا سرخ رنگ کا شربت بنا کر بڑا سا شیشے کا گلاس مجھے پینے کو دیا پھر دُکان پر لے گیا۔ اب اُس پر بورڈ لگا تھا — شیخ محمد بخش اینڈ سنز۔ میں بہت خوش ہوا۔

باؤجی نے اُس دن جہاں دیدہ حسین کو خط لکھا کہ وہ اُس شہر سے جسے ہم چھوڑ کر آئے ہیں، محمد بخش نام کے ایک بچے کا پتہ کروائے۔

بہت دنوں بعد کراچی سے خط آیا کہ محمد بخش نام کے بچے کا کوئی پتہ نہیں چل سکا۔ اور کہ جہاں دیدہ حسین کراچی کی مہاجر جماعت کا سربراہ بنا دیا گیا ہے اور اب سیاست اُس کا اوڑھنا بچھونا ہوگئی ہے۔

باؤجی کو اس بات کی تو خوشی ہوئی کہ جہاں دیدہ حسین وہاں کی عملی سیاست میں سرگرم ہوگیا ہے اور مہاجرین کے حقوق کی حفاظت اس کا نصب العین ہے۔ لیکن اس بات سے بہت رنجیدہ ہوئے کہ محمد بخش کا کچھ پتہ نہیں چل سکا۔

ایک دن عجیب اتفاق ہوا — باؤجی اپنی گدّی پر بیٹھے کاروبار میں مصروف تھے کہ اُنہوں نے ماں جی کو بلایا — کہنے لگے — ”رام پیاری، ایک پیالی چائے تو پلا دو۔“

ماں جی چائے بنا کر لے گئیں۔ اُنہوں نے چائے کا ایک گھونٹ پیا۔ ایک لمبی ڈکار ماری، مسکرائے اور بولے۔ ”اچھا تو چلتے ہیں۔ آتے ہوئے محمد بخش کی خبر لے کر آنا۔“ اور دوسرے ہی لمحے اُن کی روح اُن کے جسدِ خاکی سے رُخصت ہو چکی تھی۔

اب میں یعنی اندرنا تھا اپنے گھر اور کاروبار کا سربراہ ہوں۔ میری شادی ہو چکی ہے۔ دو بچے ہیں۔ پنکی اور راجو — بہن بیاہ دی گئی ہے۔ وہ اپنے گھر میں خوش ہے۔ چھوٹا بھائی جتیندر پڑھ لکھ کر انجینئر بن گیا ہے۔ وہ ایک سرکاری پروجیکٹ پر کام کر رہا ہے۔ اس کی بھی شادی ایک بہت اچھے گھرانے میں ہوگئی ہے۔ اس کا ایک بچہ بھی ہے۔ جس کا نام راجیش ہے۔ وہ ابھی اسکول جانے کے قابل نہیں ہوا۔

کراچی سے ایوب بھائی کا خط آیا تھا۔ جہاں دیدہ حسین اب نہیں رہے۔ ویسے وہ سب لوگ خوش و خرم ہیں۔ ماں جی محمد بخش کی کوئی خبر پائے بغیر ہی باؤجی کے پاس چلی گئی ہیں۔ گھر میں سب کچھ بدل گیا ہے۔ کراچی سے ایوب بھائی کے خطوط آتے رہتے ہیں اور میں اُن سب کا باقاعدہ جواب دیتا رہتا ہوں۔ بس اب خطوط کی زبان بدل گئی ہے۔ پہلے وہ خطوط اردو زبان میں ہوتے تھے۔ اب انگریزی میں ہوتے ہیں — لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ مطلب تو سمجھ میں آ ہی جاتا ہے۔ اب چونکہ وہ خطوط اپنے سکریٹری کو ڈکٹیٹ کرواتے ہیں اور وہ ٹائپ کر کے پوسٹ کر دیتا ہے۔ دوسرے بزنس لیٹرز کی طرح۔ یعقوب بھائی کے بارے میں اُنہوں نے لکھا ہے کہ وہ مقامی سیاست میں بہت مصروف ہو گئے ہیں۔ وہاں کے لوگ ہندوستان سے گئے ہوئے مہاجرین کو پسندیدگی کی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ساتھ ہی اُنہوں نے المہاجر کے نام سے ایک ہفت روزہ نکال لیا ہے جو انگریزی اور اردو دو زبانوں میں چھپنے لگا ہے۔ یہ پرچہ وہاں کی مہاجر آبادی میں بہت مقبول ہوگیا ہے۔ اُمید ہے چند ہی روز میں روزنامہ بن جائے گا۔ اُس کے چیف ایڈیٹر بھی یعقوب حسین ہی ہوں گے۔ یعقوب حسین اور ایوب حسین کے بچے بھی ٹھیک ہیں اور ہمیں سلام کہتے ہیں۔

میں سوچ رہا ہوں۔ ایک پیڑھی ختم ہو چکی ہے۔ دوسری پیڑھی روبہ زوال ہے۔ ایک تیسری پیڑھی ہمارے آنگنوں میں کھیلنے لگی ہے اور ایک دوسرے کو سلام بھجوا رہی ہے — میرا بچہ راجو اسکول سے آگیا ہے۔ وہ میرے پاس آ کر گدّی پر بیٹھ گیا ہے۔ آہستہ آہستہ میری پنڈلیاں سہلانے لگا ہے اور پوچھتا ہے —
”اب ٹانگوں کا درد کیسا ہے ڈیڈی؟“
”تھوڑا فرق تو ہے۔“ میں جواب دیتا

ہوں۔

"نہیں WHAT I MEAN TO SAY آپ کسی SPECIALIST کو کیوں نہیں دکھا لیتے۔ GENERAL CHECK UP بھی کروا لیجئے۔ PAIN کا REASON پتہ چل جائے گا۔" راجو کہتا ہے۔

"ہاں شاید تم ٹھیک کہتے ہو۔ اس درد کا کارن بھی جان لینا چاہیئے۔" میں جواب دیتا ہوں۔

پھر وہ دُکان میں ایک کونے میں رکھی الماری کی طرف دیکھتا ہے جس پر وہ مرصع حقہ رکھا ہے جو باؤ جی پیا کرتے تھے ___ میں بھی اُسے دیکھتا ہوں۔ اچانک اُس میں کُڑ کُڑ کی ہلکی سی آواز اُبھری ہے۔ جسے میں نے ہی سُنا ہے راجو نے نہیں۔

"وہ کیا چیز رکھی ہے ڈیڈی؟" راجو حقہ پر نگاہیں جمائے ہوئے پوچھتا ہے۔

"وہ ___ ...!" میں بولتا ہوں۔

"حقہ ہے بیٹا۔ اس کے نیچے والے حصے میں پانی بھر دیا جاتا ہے اوپر مٹی کی بنی لوٹی ہے۔ اس میں تمباکو ڈال کر آگ کا دہکتا ہوا شرارہ رکھ دیا جاتا ہے۔ تمہارے دادا جی اسے پیا کرتے تھے۔ محمد بخش حقہ اُنہیں تازہ کر کے دیتا تھا۔"

"پھر ___؟"

"پھر اُن کے مونہہ سے دھواں نکلتا تھا۔"

"What a funy thing"

وہ کہتا ہے اور اُٹھ کر اندر جاتا ہے۔ دروازے پر رُکتا ہے۔ مزید کہتا ہے: "ڈیڈی ___ Home work کر کے آتا ہوں۔"

اور چلا جاتا ہے۔ وہ محمد بخش کے بارے میں بالکل کچھ نہیں پوچھتا۔ شاید وہ اس میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا۔

ایک عرصہ ہو گیا ہے ایوب بھائی کا کراچی سے کوئی خط نہیں آیا۔ شاید وہ اپنے کاروبار میں بہت مصروف ہو گئے ہیں ___ "المہاجر" اب ضرور روزنامہ ہو گیا ہوگا۔ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں نکلتا ہوگا۔ یعقوب بھائی ایک سیاسی فگر بن چکے ہوں گے۔ میں اخبار تو باقاعدگی سے دیکھتا ہی ہوں۔ اور پاکستان کے بارے میں جو خبر اس میں چھپتی ہے، اُسے بہت غور سے پڑھتا ہوں۔ پھر میرے دوستوں کے حلقے میں ایک فاروقی صاحب ہیں۔ ان کی بہن اور بہنوئی اور اُن کے بچے بھی کراچی میں رہتے ہیں۔ کبھی کبھی اُن کا فون بھی فاروقی صاحب کو آتا رہتا ہے تو وہ مجھے تفصیل سے سب بتاتے رہتے ہیں۔ ایک دن اچانک پوچھنے لگے۔

"اندر بھائی، تم پاکستان کے امور میں اتنی دلچسپی کیوں لیتے ہو۔ تمہارا وہاں کون ہے؟"

"محمد بخش ___!" میں بے اختیار کہہ اُٹھتا ہوں۔

"محمد بخش ___! یہ محمد بخش کون ہے؟"

"محمد بخش، محمد بخش ہے اور بس۔"

وہ میرے جواب سے ششدر رہ جاتا ہے۔

اخبار کی خبریں بتاتی ہیں کہ دونوں ملکوں کے تعلقات دن بدن کشیدہ ہوتے جا رہے ہیں۔ بمبئی میں پاکستانی حکومت نے اپنا سفارت خانہ بند کر دیا ہے۔ وہاں شہر یار راشد کونسلیٹ جنرل تھے۔ وہ اردو کی نئی نظم کے جنم داتا ن۔م۔ راشد کے بیٹے تھے۔ راشد صاحب کی ایک نظم "ایران میں اجنبی" مجھے ابھی تک یاد ہے ___ وقت گزر رہا ہے۔ ہم سب کسی طرف اپنے آپ ہی بڑھے چلے جاتے ہیں۔ افغانستان سے اب پاکستان کے راستے پستہ نہیں آتا۔ اب پستہ دوسرے ذرائع سے آتا ہے۔

ایوب بھائی کا اچانک خط آگیا ہے۔ خط اُردو میں ہے۔ کراچی سے نہیں، لندن سے۔ وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ لندن پہنچے ہوئے ہیں اور یہاں آنا چاہتے ہیں۔ میں نے ان کو فوراً خط لکھا ہے کہ وہ ضرور آئیں۔ میں، میری بیوی انورادھا، میرے دونوں بچے پنکی اور راجو اُن کے لئے آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں۔

ہم نے گھر کی صفائی کر دی۔ سب چیزیں قرینے سے لگا دیں اور حویلی کے دو کمرے اُن کی رہائش کے لئے مخصوص کر دئے ___ رسوئی گھر میں اگر کسی چیز کی کمی تھی تو اُسے بازار سے لا کر پورا کر دیا۔ ڈرائیور سے کہا کہ وہ گاڑی کی سروس اور صفائی کروا دے۔

پھر ایک رات ٹیلی فون کی گھنٹی بجی انورادھا نے ریسیور اُٹھایا۔ پھر کہنے لگی "لندن سے آپ کے لئے فون ہے۔"

میں نے لپک کر ریسیور لیا، کان سے لگایا۔ دوسری طرف سے ایوب بھائی بول رہے تھے۔ اُنہوں نے اطلاع دی کہ وہ ٹھیک تین دن کے بعد لندن سے ایئر انڈیا کی دوپہر کو دلّی پہنچنے والی فلائٹ سے آ رہے ہیں اور اپنے آپ لکھنؤ پہنچ جائیں گے۔ لیکن میں اتنا اُتاؤلا ہو گیا کہ اپنی بیوی بچوں اور گاڑی کے ساتھ دلّی پہنچ گیا۔

جب جہاز ایئر پورٹ پر اُترا تو میرا دل دھڑک رہا تھا۔ پھر ہوائی جہاز کا دروازہ کُھلا اور اس میں سے مسافر اُترنے لگے ___ اتنے مسافروں میں، میں ایوب بھائی کو بالکل نہ پہچان سکا۔ اور میں روہانسا ہو گیا۔

سب مسافر اپنا اپنا سامان لے کر باہر نکلنے لگے۔ میں نے دیکھا ایک میری ہی عمر کا خوب صورت آدمی جس کے سر اور بھنوؤں کے بال بھورے تھے، بڑے متین چہرے کے ساتھ باہر آ کر اِدھر اُدھر دیکھنے لگا۔ میں لپک کر اُس کے قریب گیا اور احتیاطاً پوچھا

"ایوب بھائی؟"

جواب میں اُس نے مجھے اپنی باہنوں میں لے کر سینے سے بھینچ لیا اور بڑبڑانے لگا۔

"اللہ قسم مجھے معلوم تھا۔ معلوم تھا مجھے۔ تم مجھے دلّی میں ہی ملو گے۔ آہا ___ بھائی مزہ آگیا۔"

ایوب بھائی کے جسم سے ایک عجیب سی مہک آئی تھی۔ اُس کے سینے میں وہی گرمی تھی جو کبھی اپنے والد، بھائی یا محمد بخش کے ساتھ بغلگیر ہونے پر محسوس ہوتی تھی۔

"رہا نہیں گیا۔" میں نے آہستہ سے

جواب دیا۔ ہم الگ ہوئے اور ایک دوسرے کو نہارنے لگے۔ تب اچانک مجھے پتہ چلا کہ اُس کے ساتھ دو عورتیں اور پانچ بچے بھی ہیں۔ اُنہوں نے سب سے متعارف کروایا۔

"بھئی یہ تو میرے دو بچے ہیں اور یہ تین بچے مرحوم یعقوب بھائی کے ہیں۔ یہ تمہاری بھابی ہیں اور وہ مرحوم یعقوب بھائی کی بیوہ ہیں"۔

مجھ پر جیسے بجلی گر گئی۔

"میں تمہارا مطلب نہیں سمجھا ایوب بھائی"، میں نے پریشان سے کہا۔

"سب سمجھا دوں گا ـــ" اُنہوں نے غم ناک آواز میں کہا اور ہم سب روانہ ہوئے۔ دلّی سے دو گاڑیاں کرایہ پر لیں اور لکھنؤ کے لئے بذریعہ سڑک روانہ ہوئے۔

راستے میں ایوب بھائی نے بتایا کہ کراچی میں مہاجرین اور مقامی لوگوں کے درمیان کشیدگی بہت بڑھ گئی ہے۔ قتل و غارت تو بہت ہی معمولی بات ہو گئی ہے۔ یعقوب بھائی چونکہ مہاجرین کی تحریک کے سربراہوں میں سے تھے دو روزنامے نکالتے تھے، لہٰذا اُن کی آنکھوں میں ناسور کی طرح کھٹکنے لگے۔ پچھلے دنوں کراچی میں جو فسادات ہوئے، اُن میں غنڈوں کے ایک گروہ نے اُن کے گھر اور پریس پر حملہ کر دیا۔

یعقوب بھائی نے سیکیورٹی کے قواعد کا کوئی لحاظ نہ کیا اور سینہ سپر ہو کر سامنے چلے گئے۔ اُن کے سینے میں ایک ساتھ تین گولیاں لگیں اور وہ وہیں شہید ہو گئے۔ اُن کے مکان کے سیکیورٹی والوں نے جوابی گولی چلائی اور پھر پولیس کا گشتی دستہ بھی موقعۂ واردات پر پہنچ گیا۔ مگر بہت دیر ہو چکی تھی۔ گھر، دفتر اور پریس کو بالکل تہس نہس کر دیا گیا تھا۔ اب اور کوئی چارہ نہ تھا کہ ذاتی حفاظت کے مدِ نظر کراچی سے کہیں باہر چلے جائیں۔ لہٰذا الندن سب سے محفوظ جگہ لگی ـــ پھر اُنہوں نے سوچا کہ لکھنؤ چلیں۔ جو اُن کے باپ دادا کی سرزمین ہے۔

"اوہ ـــ ! یہ تو بہت ہی بُرا ہو گیا"۔ میں نے تاسف سے کہا۔

"ہاں کچھ ہوا ہی عجیب چل پڑی ہے۔ ساری دنیا میں مسلمان، مسلمان کے خون کا پیاسا ہو رہا ہے"۔ ایوب بھائی نے گاڑی کی کھڑکی سے باہر دیکھتے ہوئے کہا ـــ وہ شاید سڑک کے کنارے دُور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کو دیکھ رہے تھے۔

لکھنؤ پہنچے تو میرے اور حاجی صاحب کے اور جہاں زبیدہ حسین کے احباب کا ایک جمگھٹا لگ گیا۔ کچھ ملتے تو اُداس ہو جاتے۔ کچھ بے اختیار رونے لگتے۔ اور کچھ پچھتانے لگتے۔

اگلے دن ایوب بھائی نے اپنی بیوی سے چابی لے کر وہ کمرہ کھولا جس میں اُس کے والد کچھ سامان رکھ کر کمرہ بند کر گئے تھے۔ وہ سارے خاندان اور بچوں سمیت اندر گئے اور پھر تھوڑی دیر بعد اُن کے رونے کی آوازیں آنے لگیں۔ ہم نے جھانک کر اندر دیکھا کہ آخر ہوا کیا ہے۔ اندر کچھ کتابیں، کچھ تصویریں اور کچھ پرانے ملبوسات پڑے تھے۔ ایک بڑی سی تصویر ایک طرف پڑی دکھائی دی، جس پر بنی فگر واجد علی شاہ کی تھی۔ جو کلکتے کی مٹیا برج میں تھے۔

وہ رونے دھونے کے بعد باہر آئے۔ اب اُنہوں نے کمرہ بند نہیں کیا تھا، لیکن اُن سب کے چہرے آنسوؤں سے بھیگے ہوئے تھے۔ یعقوب بھائی کی بیوہ کہنے لگی۔ "اِندر بھائی اس کمرے کی صفائی کرنی ہے"۔

"جی ہاں بھابی صاحبہ، بالکل ہو جائے گی"۔ میری بیوی نے جواب دیا۔

اگلے دن وہ باہر نکلے حضرت بی بی کے مزار پر گئے۔ لکھنؤ شہر کی پرانی جگہیں اور امام باڑوں میں گئے ـــ سب جگہ اُنہوں نے فاتحہ پڑھی۔ یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ گنیش کھنڈ روڈ کے آخر میں امین آباد کے شروع ہوتے ہی بنی حاجی محمد حسین کی حویلی سے چند پُراسرار سائے ہر صبح منھ اندھیرے نکل جاتے ہیں اور پھر دن ڈھلے واپس آتے دکھائی دیتے ہیں۔

اہلِ قلم حضرات سے گزارش

- تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا ایک بلیک اینڈ وہائٹ تازہ ترین فوٹو ضرور ارسال کریں۔
- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔
- ادارے سے جب تک آپ کو جواب نہ مل جائے، اپنی تخلیقات دوسری جگہ نہ بھیجیں

ایجنسی کم سے کم بارہ کاپیوں پر دی جاتی ہے۔ (ادارہ)

شہناز کنول

داستان گو

صاحبو! داستان گوئی میرا خاندانی فن ہے۔ سُنا ہے میرے بزرگ بڑے بڑے درباروں سے وابستہ تھے۔ یہ ایک ایسا انوکھا فن ہے جس نے روتوں کو ہنسایا ہے اور ہنستے چہروں پر آنسوؤں کی دھاریں بہادی ہیں۔

اب نہ بڑے دربار رہے نہ اونچی ڈیوڑھیاں مگر میں جو اپنے خون میں داستانوں کا اثر لے کر پیدا ہوا تھا، اس فن سے خود کو الگ نہ کر سکا۔ میں شہروں شہروں گھومتا ہوں، گاؤں گاؤں جاتا ہوں اور کسی پنڈال یا کسی چوپال میں کھڑے ہو کر لوگوں کو زندگی کے نئے نئے روپ دکھاتا ہوں۔

تھکے ماندے لوگ میری سحر بیانی سے متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ میں ان کی ضرورت بن گیا ہوں۔ سال چھ مہینے میں جب میں دوبارہ کسی جگہ پہنچا تو لوگوں نے بڑی محبت سے میرا استقبال کیا۔ ان کے چہروں کا تاثر بتا رہا تھا کہ وہ مجھے بھولے نہیں ہیں۔

ملک کی مشرقی ریاست کے ایک گاؤں میں میرا جانا اکثر ہوتا تھا۔ اس کے آس پاس کوئلے کی کانیں تھیں اور اس گاؤں کے زیادہ تر لوگ ان کانوں میں مزدوری کرتے تھے۔ ایک ڈاک بنگلہ، ایک دھرم شالہ اور ایک چائے خانہ، ان تین چیزوں کے علاوہ وہاں اور کچھ قابل ذکر نہ تھا۔ اس لئے کہ کچے مکان، گائے، بکریاں، مرغیاں اور ہینڈ پمپ تو ہر جگہ یکساں انداز سے نظر آتے ہیں۔

پہلی بار جب میں نے انہی محنت کشوں کی زندگی پر ایک داستان سنائی تو ان کے چہروں پر حیرت آمیز خوشی چھا گئی۔ یہ دنیا مذہبی اعتبار سے محنت کرنے والوں کی ہے، اس لئے کہ وہی ہاتھ اسے سجاتے سنوارتے ہیں اور وہی اس کی پہچان بنتے ہیں۔ اُنہیں اس بات سے بہت خوشی ہوئی تھی کہ یہ دنیا دراصل ان ہی کے لئے ہے۔ پھر تو میں اس گاؤں کا ایک فرد بن گیا جو گاؤں میں نہیں ان کے دلوں میں گھر بنا چکا تھا۔

چائے خانے کے سامنے میدان میں رات کو محفل جمتی۔ میں داستان شروع کرتا —— ہاں تو بھائیو —— ! یہ دنیا بڑی پرانی ہے اور انسان نے اس دنیا کو کہانیاں دی ہیں۔ یہ راز بڑے بڑے گیانی نہ حل کر سکے تھے کہ انسان یہاں کیوں آتا ہے۔ مگر ایک محنت کرنے والے مزدور نے بتایا کہ انسان یہاں صرف محنت کرنے آتا ہے۔ کسی نے ہاتھوں کو چلایا۔ کسی نے جسم کو کشٹ دیا اور کوئی دماغی محنت میں لگ گیا۔

میں ایک بات سے دوسری کو جوڑنے کا ہنر جانتا ہوں اور میرے سننے والے خاموش بیٹھ کر وقت کی کہانیاں سُنا کرتے ہیں۔ ایک بار چھ مہینے تک جنوب میں گشت کرنے کے بعد جب میں اس گاؤں میں دوبارہ پہنچا تو بڑا سناٹا سا محسوس ہوا۔ نہ چائے خانے کے مالک رام سنگھ نے دیگچے پر چمچہ بجایا نہ سدو خاں کا قہقہہ گونجا نہ لکھن کی مسکراہٹ نظر آئی۔ میں باہر پڑی بینچوں پر نظر ڈالتا اندر پہنچا اور کھاٹ پر بیٹھ گیا۔ رام سنگھ کا چہرہ اداس تھا۔ مجھے دیکھا تو آنسو پینے کی کوشش کرنے لگا۔

”کیا بات ہے رام سنگھ؟“ میں نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھا، ”اپنا دُکھ مجھ سے کہہ دو۔“

”میرا دُکھ —— ؟“ وہ درد سے کراہا۔ ”سارا گاؤں لُٹ گیا بابا۔ سب برباد ہو گئے۔“ میری آنکھوں میں سوال دیکھ کر وہ بولا۔ ”کوئلے کی کان میں نہ جانے کیسے آگ لگ گئی۔ اتنے بچاؤ کا کام ہوتا، سب کچھ ختم ہو گیا۔ آگ نے سب کو چاٹ لیا۔ دھوئیں اور گیسوں میں پھنسے لوگ وہیں ختم ہو گئے۔“ رام سنگھ بے اختیار رو پڑا۔

”اُنہیں نکالا نہیں؟“

”نکالا تھا۔“ وہ سسکیوں کے درمیان بولا۔ ”مگر وہ ہمارے پیارے نہیں تھے۔ اس لئے کہ پہچانے نہیں جاتے تھے۔ جلے ہوئے جسموں کی کیا پہچان ہوتی بابا۔ ہر گھر میں ماتم ہے ہر گھر میں ..... آنسوؤں سے اُس کی داڑھی تر ہو رہی تھی۔ میں دم بخود اس کی بات سُن رہا تھا، اس کا درد محسوس کر رہا تھا۔ جو گاؤں چند دن پہلے ہنس بول رہا تھا، آج وہاں سناٹا تھا۔ اس گاؤں کی ہنسی اور زندہ دلی کو گہن لگ چکا تھا۔ میں تو ہمیشہ کی طرح خوشیوں بھری کہانی لے کر

"سلامہ"، ڈی ۱۰/۴، دارالاتس کمپاؤنڈ، دودھپور روڈ، سول لائن، علی گڑھ (یوپی)

آیا تھا مگر تقدیر نے ان کی مسکراہٹ تک چھین لی تھی۔
چائے خانے کا بوڑھا مالک میرا میزبان تھا وہی میدان میں پنڈال لگاتا، لوگوں کو جمع کرتا چائے بنواتا اور میری داستان رات بھر لوگوں کو حوصلوں اور امنگوں کی دنیا کی سیر کراتی محرومی کے احساس کو کم کرتی۔
ایک بار میں نے ان کو سنایا تھا کہ ایک شخص کے آواگون کا وقت آیا تو اس شخص نے خدائے تناسخ سے کہا "اے میرے پیدا کرنے والے تو اگر چاہتا ہے کہ میں دنیا میں پھر انسان کی شکل میں جاؤں تو میری چند شرطیں ہیں۔" خدائے تناسخ نے پوچھا "بتا بندے تیری شرطیں کیا ہیں؟"
اس شخص نے جواب دیا "میری شرطیں یہ ہیں کہ اب کے میں کسی وزیر کے گھر میں جنم لوں، جہاں عیش و عشرت کا ہر سامان ہو۔ میرے شاندار محل کے ارد گرد انتہائی زرخیز زمین ہو۔ محل کے اندر ایک خوبصورت تالاب میں بہترین قسم کی رنگ برنگی مچھلیاں تیرتی ہوں۔ پائیں باغ میں ہر قسم کے عمدہ پھل اور دلفریب پھول ہوں۔ میری بیوی نہایت حسین و جمیل ہو جو مجھ سے والہانہ محبت کرتی ہو۔ اس کے لئے ماہ پیکر کنیزیں ہوں جو سب کی سب میری خدمت میں کبھی کسر نہ رکھیں۔ میرے گھر کی چھتیں سونے چاندی کے پھولوں سے سجی ہوں۔ میرے خزانے میں انتہا ہیرے موتی اور جواہرات کے ڈھیر ہوں۔ میرے گودام سال بھر اناج سے بھرے رہیں۔ میرے بیٹے اعلیٰ دماغ رکھتے ہوں اور انتہائی سعادتمند ہوں۔ وہ میرے حکم پر سر جھکا دیں۔ مجھے دربار کے شاہی اعزاز تعظیم دیں اور بادشاہ کی طرف سے امیر الامراء کا خطاب مجھے ملے اور اسی طرح قابل رشک صحت، عزت و خوشحالی کی زندگی کے ساتھ سو برس تک زندہ رہوں۔"
یہ شرائط سننے کے بعد خدائے تناسخ نے کہا۔
"اے بندے اگر زمین پر ایسی زندگی ممکن ہوتی تو میں خود جا کر وہاں رہتا۔"
میری اس کہانی پر پنڈال قہقہوں سے گونج گیا۔ ہر چہرہ ہنس رہا تھا۔ ان کی آنکھوں میں مسرتوں کا احساس مجھے نظر آ رہا تھا۔ ان غریب محنت کش لوگوں کی مسکراہٹ نے مجھے یقین دلا دیا تھا کہ میں نے ان کو زندگی کی کلفتوں کے ساتھ جینے کا سبق دے دیا ہے۔ تھوڑی دیر پہلے ان کے چہروں پر جو تھکن اور پژمردگی چھائی ہوئی تھی، اب نہیں تھی۔ میں نے کہا "دوستو، زندگی کی آسائشوں اور آرام کی قدر بھی تو جب ہی ہوتی ہے جب دشوار راہوں سے گزرتے ہیں۔ ہنسی کی قیمت روئے بغیر کیسے مقرر ہو گی۔ اور دکھوں کے بنا سکھ کو کیسے جان پاؤ گے۔ انسان تو زمین اور آسمان کے بیچ تشنگی اور سیرابی کی درمیانی کیفیت میں جیتا ہے۔ میرے بھائیو! خوشی کیا ہے؟ مسرت کسے کہتے ہیں؟ سنئے میں بتاتا ہوں، آپ کی اپنے کسی عزیز دوست سے بہت دن تک ملاقات نہ ہوئی۔ یکایک وہ ایک شام آپ کے گھر آتا ہے۔ آپ اسے دیکھ کر ایک دم اپنے گلے سے لگا لیتے ہیں۔ کیا یہ مسرت آمیز لمحہ نہیں ہے؟ دو آدمی لڑ رہے ہیں۔ آپ نے ان میں میل کرا دیا۔ کیا یہ کام مسرت بخش نہیں ہے؟ انتہائی گرمی میں کسی طرف سے بادل امڈ کر آتے ہیں اور رم جھم پھوار سے آپ کا تپتا بدن بھیگ جاتا ہے۔
آپ کا ننھا بچہ کمرے کے کونے میں بیٹھا اپنا سبق یاد کر رہا ہے۔
چینی کا ایک برتن آپ کے ہاتھ سے چھوٹ کر گرتا ہے اور ٹوٹنے سے بچ جاتا ہے۔ دن بھر کوئلے کی کان میں لگاتار محنت کر کے شام کو روٹی کا پہلا نوالہ کھا کر آپ بیڑی کا گہرا کش لیتے ہیں۔
تو کیا یہ ساری باتیں ایک گہری خوشی اور مسرت کا احساس نہیں دیتی ہیں؟ میں نے دیکھا لوگوں کے سر اقرار میں ہل رہے تھے۔
دراصل دکھ وہ پیڑ ہے جس پر خوشیوں کے پھل لگتے ہیں! لوگوں کے چہروں پر سکون لہریں لے رہا تھا۔ ان سادہ دل لوگوں کے غم ہی کیا ہیں غریبی کا احساس، نارسائی کا شکوہ۔ میں اپنی باتوں سے ان کے دلوں پر مرہم رکھ دیتا ہوں اور وہ تسکین پا لیتے ہیں میری داستان دکھوں کی تاریکی میں خوشی کی سحر کا نور دکھاتی ہے۔ بھلا انسان کو اور کیا چاہیئے؟
لیکن آج رام سنگھ کے چند جملوں نے مجھے شش و پنج میں ڈال دیا۔ میں کیا کہہ کر ان کو تسلی دوں۔ ان کا غم کیسے بٹاؤں۔ یہاں تو ہر گھر میں ماتم ہے۔ موت نے اچانک ہی گھیر لیا۔ اب کون سی ایسی داستان سناؤں جو ان کے لئے مرہم بن سکے۔
"بابا"۔۔ رام سنگھ لرزتی آواز میں بولا۔ ان غریبوں کے پاس خوشی کے نام پر چند رشتے تھے۔ اب نہ یہ رشتے رہے ہیں اور نہ کام۔ غم ہے بھوک ہے، بیکاری ہے۔ لگتا ہے برس گزر گئے۔ اس گاؤں میں کوئی مسکرایا تک نہیں۔ ہم کچھ کرو بابا۔ ان کا غم مجھ سے نہیں دیکھا جاتا۔"
میں ایک عزم کے ساتھ کھڑا ہوا اور کہا۔۔۔
"رام سنگھ پنڈال لگاؤ۔ رات کو آؤں گا۔ میں آہستہ آہستہ اسی طرف چل پڑا، جہاں وہ حادثہ ہوا تھا۔ وہاں پولیس کا پہرا تھا۔ چاروں طرف سناٹا تھا اور خاموشی تھی۔ آوازیں تو زندگی کی پہچان ہیں۔ اور وہاں موت کا عالم تھا۔ میں ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ کبھی یہاں ٹھٹھے جاگتے تھے۔ آج خاموشی سو رہی تھی۔ بھلا میں اپنی محبت اور ہمدردی ان تک کیسے پہنچاؤں۔ اس لئے کہ جس محبت کو دلیلوں سے ثابت کرنا پڑے وہ سچی نہیں ہوتی۔ میں قدیم زمانے کے لوگوں کی مسرتوں اور ان کے غموں کا مطالعہ اکثر کرتا ہوں۔ غور کرتا ہوں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دلوں پر بھی غموں کا وہی اثر ہوتا تھا جو ہمارے دلوں پر ہوتا ہے۔ البتہ مسرت کے حصول کے طریقے ہم سے الگ رہے ہیں۔ اس وقت تسلی کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ انسان دوسرے کو یہ احساس دلائے کہ وہ بھی غموں سے آشنا دل رکھتا ہے۔
رات کو پنڈال میں پہنچا تو جھلملاتے قمقمے آنسوؤں کی طرح لگے۔ مجھے دیکھ کر سب کے غم تازہ ہو گئے۔ عورتوں کی اوڑھنیوں کے پلو آنکھوں پہ جم گئے۔ مرد حسرتوں کی دنیا بسائے ویران آنکھوں سے مجھے دیکھ رہے تھے۔ آج ان کی آہوں اور آنسوؤں پر میں گم صم کھڑا تھا۔ رام سنگھ دلگیر سا مجھے تک رہا تھا۔
میں نے آخر کار انہیں مخاطب کر ہی لیا۔
"ساتھیو! انسان جب تک زندہ رہتا ہے اسے مقدر کے فیصلوں کو قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہی اس دنیا کا اصول ہے۔ بچپن جوانی اور بڑھاپے کی زنجیر میں بندھی ہوئی زندگی میرے نزدیک ایسا گیت ہے جو غم اور خوشی کی لے پہ گایا جاتا ہے۔ میں نے آپ لوگوں کو ہمیشہ خوشیوں بھری داستانیں سنائیں، لیکن آج میں آپ کو اپنا دل کھول کر دکھاؤں گا، جہاں میرا بچپن، میری جوانی اور اب میرا بڑھاپا اپنی تقدیر کے ساتھ جی رہا ہے۔
میں ایک خوشحال کسان کے گھر پیدا ہوا تھا مگر میں اپنی تقدیر اپنے باپ سے مختلف لایا تھا۔ دس سال کا تھا جب اناج سے بھرے گوداموں میں آگ لگ گئی۔ لمحۂ چشم زدن میں سب کچھ خاک ہو گیا۔ یہ

باپ جو ہر حال میں خدا کی ذات پر اعتماد رکھتا تھا، اب بھی مایوس نہیں تھا۔ میں نے ماں سے اجازت لیکر ایک ہوٹل میں برتن دھونے کی نوکری کرلی۔ میں تقدیر کی اس زیادتی پر مایوس نہیں ہوا تھا، اس لئے کہ میں خوشی کے لمحے لگانا چاہتا تھا۔ چند سال میں میں نے اتنی رقم جمع کرلی کہ اپنا کام شروع کرسکوں۔

ایک بار پھر میں نے اپنے باپ کے ساتھ مل کر محنت کی اور کھیتوں کو اپنا پسینہ دیا، بیج ڈالا اور بارش کا انتظار کرنے لگے۔ بادل آتے اور گزر جاتے سوکھی مٹی میں کونپل نہیں پھوٹتی۔ ہمارے بیج سوکھنے لگے۔ میری ماں جو دن رات روتی تھی، اس کے آنسو بھی دھرتی کو نم نہ کرسکے اور جو کچھ میں نے کمایا تھا وہ خشک سالی کی بھٹی میں بھسم ہوگیا۔ ہم پھر خالی ہاتھ کھڑے تھے۔ لوگ بھوکوں مرنے لگے۔ میں نے سنا کہ کال پڑ چکا ہے۔ لوگوں نے اپنے بچوں کو بیچ ڈالا۔ ساتھیو — ہمارے جسم میں ایک گڑھا ہے، جسے پیٹ کہتے ہیں۔ ساری عمر انسان اسے بھرتا ہے مگر یہ بھر نہیں پاتا۔ ایک پیالے چاول کے بدلے انسانوں کے سودے ہونے لگے۔ میری ماں نے اپنے بچوں کو اپنے آنچل میں چھپایا اور ہم دانہ پانی کی تلاش میں چل پڑے نہ تن پر کپڑے نہ پیٹ میں روٹی۔ بس زندگی کی تلاش میں ہمتوں کے سہارے ہم چل رہے تھے۔ تپتی دھوپ حلق خشک کرتی تو اپنے ہی آنسو پی کر آگے بڑھتے۔ راہ میں پڑنے والے پودے، درختوں کے پتے اور ان کے پھل کھا کر ہم نے اپنے پیٹ کی آگ بجھائی۔ تلخ، کڑوے کسیلے، بے مزہ پھیکے پتے کھا کر ہم زندہ تھے، اس لئے کہ تقدیر کا امتحان ہمیں کامیابی کی طرف بلا رہا تھا۔

میرے چھوٹے بھائی بہن تڑپ تڑپ کر ماں سے روٹی مانگتے تو ماں حسرت سے آسمان کو دیکھتی مگر میں ان کو لے کر بیٹھ جاتا اور چاند ستاروں کی کہانیاں سناتا۔ ایسی دنیاؤں کی سیر کراتا جہاں کھانے کو اچھی اچھی چیزیں ہیں، رہنے کو اچھے مکان اور کھیلنے کو سرسبز میدان جس میں خرگوش اور گلہریاں پھدکتی پھرتی ہیں۔ میرے بھائی بہن امید کی دنیا بسائے سو جاتے، جہاں من بہلانے والے خواب تھے اور نصیب بدلنے کا اعتماد تھا۔ آپ جانتے ہیں میرے بزرگ داستان گو تھے اور وہ فن میرے خون میں شامل ہے۔

بھائیو! زندگی سے پیار کرو تو وہ بھی مسکرا کر ہمیں اپناتی ہے۔ ہمارا بھی وقت بدلا۔ ہم اپنے زورِ بازو سے خدا پر اعتماد کرکے نئی زندگی میں داخل ہوئے۔ پہلی سی خوشحالی نہ سہی، مگر ایک گھر تھا۔ کچھ زمین تھی اور مرغیوں کا فارم تھا۔ میں صبح سے شام تک اسی میں لگا رہتا۔ شام کو بستی کے اکثر گھروں میں انڈے پہنچاتا۔ لیکن تقدیر تو انسان کے امتحان کا دوسرا نام ہے۔

دو تین دن سے بارش ہو رہی تھی۔ اور یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ ایک شام کو میں مرغیوں کو دانہ کھلا رہا تھا۔ ننھے ننھے چوزے اچھل اچھل کر مجھے خوش کر رہے تھے کہ ماں دُور سے بھاگتی ہوئی نظر آئی۔ میں نے چونک کر اُسے دیکھا اور کھڑا ہوگیا۔ وہ میرے قریب آئی اور کپکپاتی آواز میں بولی "ندی کا باندھ ٹوٹ گیا ہے اور گاؤں میں پانی بھرنے لگا ہے۔" میں نے جلدی سے مرغیوں کو اوپری حصے میں بھرا۔ اور ماں کے ساتھ گھر کی طرف بھاگا۔ گھر کے پاس پہنچ کر میں دہل گیا۔ پانی کا ریلا بڑی تیزی سے پھیل رہا تھا۔ میرے باپ بچوں کو لئے پریشان سے کھڑے تھے۔ مجھے دیکھا تو ان کی آنکھوں میں سکون سا چھا گیا۔ میں نے دوڑ کر سب کو ساتھ لیا اور پانی کی مخالف سمت کو بھاگا۔ پانی کسی عفریت کی طرح ہمارے تعاقب میں تھا۔ میرے دوستو، اس دن میں نے یہ بھی جانا کہ ہم اپنی تقدیر سے بھاگ کر کہیں نہیں جاسکتے۔ سارا گاؤں بھاگ رہا تھا۔ پھر میں نے چند کشتیوں کو دیکھا۔ میں اُدھر کو بھاگا اور ایک کشتی تک پہنچ گیا۔ اس میں دو تین آدمیوں کی گنجائش تھی۔ میں نے اپنے ماں باپ اور بھائی بہن کو اس میں سوار کرا دیا۔ کشتی میں ایک کہرام مچا ہوا تھا۔ اب اس میں تل دھرنے کی جگہ نہیں تھی۔ میں نے اپنی ماں کے چہرے پر شدید مایوسی دیکھی، اس لئے کہ کشتی میں میری لئے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ میں نے کہا "آپ لوگ جائیے میں کسی دوسری ناؤ سے آتا ہوں۔ اور پھر میں تیرنا بھی جانتا ہوں۔" میرے باپ نے مجھے خدا کے سپرد کیا اور ...... ماں نے الوداعی نگاہوں سے دیکھا پھر کشتی دُور ہوتی چلی گئی۔ بارش کا زور بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا کہ میں تیرنا شروع کر دوں۔ مصیبت کے وقت انسان کے تمام حواس اپنے بچاؤ کی تدبیر میں لگ جاتے ہیں۔ نتیجہ میں جسم زیادہ متحرک ہو جاتا ہے۔ میں نے بھی لمحوں کا فیصلہ کیا اور پھر تیرنا شروع کر دیا۔ آپ ذرا اس ہولناکی کا اندازہ کیجئے کہ زمین بھی پانی اُگل رہی تھی اور آسمان بھی ٹوٹ کر برس رہا تھا۔ مگر میرا اعتماد مجھے تسلی دے رہا تھا کہ کسی بھی حادثے میں ہمارا سب کچھ نہیں لٹتا۔ شمع پھر بھی امید کسی انسان کو نئی امنگوں سے روشناس کراتی ہے اور وہ اپنے مستقبل کی طرف زندگی کی طرف فوراً ہی سفر شروع کر دیتا ہے۔ میں بھی تیرتا رہا اور آنے والی راحت کے بارے میں سوچتا رہا۔ میرا اپنا خیال ہے کہ میں چار سے پانچ گھنٹے تک لگاتار تیرا ہوں پھر ایک درخت کا سہارا مل گیا اور میں نے اس کو غیبی امداد سمجھ کر رات اسی پر بسر کی۔ اس درخت پر ایک سانپ تھا۔ چند پرندے تھے، دو بندر تھے اور میں تھا مگر کسی نے کسی کو کچھ نہیں کہا۔

صبح امدادی پارٹی پہنچ گئی۔ میں نیم بیہوشی کی کیفیت میں تھا۔ مکمل ہوش آیا تو میں ریلیف کیمپ کے اسپتال میں تھا۔

دو دن بعد میں باہر نکلا کہ اپنے خاندان کو تلاش کروں۔ اسی کیمپ کے ایک خیمے میں مجھے اپنی ماں اور دو بھائی مل گئے۔ ماں نے بتایا کہ ان کی کشتی الٹ گئی تھی۔ وہ دونوں بیٹوں کے ساتھ کچھ دیر تیرتی رہی اور پھر ایک کشتی نے انہیں بچا لیا۔ حالات نے مجھ سے میرے ماں باپ چھین لئے تھے، مگر تقدیر کا یہ احسان کیا کم تھا کہ مجھے اپنی ماں دوبارہ مل گئی۔

ساتھیو — خدا جب کچھ لیتا ہے تو دوسرے ہاتھ سے کچھ دیتا بھی ہے۔ سرکاری امداد میں ملنے والی رقم سے میں نے ایک دُکان کر لی۔

بھائیو — موت کیا ہے اور زندگی کسے کہتے ہیں۔ دراصل دونوں انسان کی ساتھی ہیں۔ دونوں انسان کے لئے لازمی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ جس طرح آنے کا وقت الگ الگ ہے اسی طرح جانا بھی ہے۔ جانے والوں کے حوصلوں اور محبتوں کو یاد کرکے آگے بڑھنے کا نام صبر ہے۔ آپ نے دیکھا کہ میں نے زندگی میں کتنا کچھ کھویا، مگر جب تک میں خود موجود ہوں حالات کا مقابلہ کرتا رہوں گا۔

میں خاموش ہوا تو دیکھا سب کے چہروں پر زندگی کی رونق دوبارہ آگئی تھی۔ رام سنگھ بھی خوش دلی سے مسکرا رہا تھا ـــــ اور یہ بات صرف میں جانتا تھا کہ میرے ساتھ ایسا کوئی حادثہ کبھی نہیں ہوا۔ مگر میں داستان گو ہوں اور خوشیاں بانٹنا میرا کام ہے۔ ●

او۔ وی۔ وجین

ملیالم سے ترجمہ: حیدا جعفری سیّد

سمندر کے ساحل پر

ویلائی اپن گھر سے نکلا ہی تھا کہ اندر سے عورتوں کی چیخیں سنائی دیں۔ درد بھری چیخیں، دلخراش چیخیں، چھاتی پیٹ پیٹ کر رونے کی آواز۔ پڑوس میں تھا اتمی دیدیا کا گھر اور آگے متو راوتن کا۔ سب اسی جانب گوش بر آواز، ہر ایک کے چہرے پر اداسی ذراہٹ کر پالو ترا کالونی میں پچاس سے زیادہ گھر ایک دوسرے سے متصل، تمام کالونی میں رنج و الم کا وہی ماحول، ہمدردی کا بہاؤ۔

کنور، ولائی اپن کے سفر کی منزل مقصود تھا۔ رات بھر ریل سے سفر کر کے کنور پہنچا جا سکتا تھا۔ کرایہ کے پیسے ہوتے تو صرف وہی کیوں اتمی دیدی، متو بھیا، ناکیل اپن، کومی بچاری بلکہ پالو ترا کے سارے باشندے ویلائی اپن کے ساتھ کنور کے لئے چل پڑتے۔ لگتا تھا ویلائی اپنے لئے نہیں بلکہ تمام گاؤں کے لئے یہ سفر کر رہا تھا۔

رنج و الم میں ڈوبا سارا گاؤں دیکھ رہا تھا۔ ویلائی اپن آگے بڑھتا گیا۔ بستی پیچھے چھوٹ گئی۔ آگے کا سفر کھیتوں کی مینڈوں سے ہو کر تھا۔ اس کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ پیچھے رونے کی آواز دھیمی ہوتی گئی۔ یعنی ویلائی اتنا آگے نکل چکا تھا کہ اب آہ و بکا کی آواز اس تک نہیں پہنچ رہی تھی۔ کھیتوں کے آگے باڑھ سوکھ جانے کی وجہ سے باڑھ کی گھاس پیلے رنگ کی ہو گئی تھی۔ نہ جانے کتنے لوگوں کی اذیت ناک سفر کی یاد جیسی۔

ویلائی اپن کے من میں ایک ہوک سی اٹھی وہ چلّایا "میرے دیوتاؤ، رحم کرو!"

پگڈنڈی کے دونوں جانب کالے کالے تاڑ کے پتّوں سے سی سی کرتی ہوئی تیز ہوا۔ ویلائی کو آج پہلی بار تاڑ کی چوٹی پر موج کرتی ہوا کا شور کچھ عجیب سا لگ رہا تھا جیسے تاڑ کے پتّوں کے گھنے جھنڈ آپس میں کچھ بول رہے ہوں۔ اسے لگا کہ اس کے سورگ باشی آباو اجداد ان پر بیٹھ کر آپس میں بات چیت کر رہے ہوں۔

بیوی نے چاول پکا کر راستے میں کھانے کے لئے باندھ دئیے تھے۔ ابھی تک ہتھیلی میں اس کی گرماہٹ اور چاہت محسوس ہو رہی تھی۔ پوٹلی باندھتے ہوئے بیوی نے ڈھیر سارے اپنے آنسو بھی چاولوں میں ملا دئیے ہوں گے۔ شاید ان آنسوؤں کی نمی پورے تولیے کو نم کرتی ہوئی اس کی ہتھیلی میں محسوس ہو رہی تھی۔

ریلوے اسٹیشن پہنچنے کے لئے چار میل کا فاصلہ طے کرنا ہو گا۔ ویلائی ابھی کچھ آگے بڑھا تھا کہ سامنے سے گوڈسن مایلا آتا ہوا نظر آیا۔ مایلا احتراماً راستے سے ہٹ کر کھڑا ہو گیا۔

"بھائی ویلائی" مایلا بولا۔

"مرکار (مسلمانوں کو احتراماً مخاطب کرنے کا لفظ) بھیا" ویلائی نے جواب دیا۔

"بس صرف دو لفظ بلکہ دو نام۔ لیکن ان دو لفظوں سے ان خطابوں کے توسط سے جامع اور مؤثر بات چیت کا ابلاغ ہو گیا تھا، جس کا مفہوم ویلائی اپن اور گوڈسن مایلا دونوں نے بخوبی سمجھ لیا تھا۔

کالے تاڑ کے پتّوں پر چل رہی ہوا میں ایک نور سا مجسم ہوا۔ مایلا کو وہیں چھوڑ کر ویلائی نے اپنا سفر جاری رکھا۔ ابھی چار میل چلنا ہے تب ریلوے اسٹیشن آئے گا۔

راستے میں ایک اور ملاقات۔ اس بار نیلی دھوبن دھلے کپڑوں کی گٹھری سر پر اٹھائے چلی آ رہی تھی۔

"ویلائی بابا!" اس نے صرف اتنا ہی کہا۔

"او نیلی!" ویلائی نے مختصر جواب دیا۔ صرف دو لفظ۔ ان دو لفظوں کی نرمی میں تسلّی کا ابلاغ ہو گیا۔ ویلائی آگے بڑھا۔

پگڈنڈی ایک سڑک پر جا کر ختم ہوئی جو آڑی جا رہی تھی۔ یہ سڑک اسے ندی کے کنارے تک لے گئی۔ ویلائی ندی میں اترا۔ ندی پار کرنے پر جو راستہ ملے گا۔ وہ اسٹیشن کا ہے۔ تھوڑی دور ندی کی ریت پر چلنے کے بعد ویلائی اپن پانی میں اترا۔ ندی چھوٹی چھوٹی مچھلیوں کو ساتھ لئے اس کے ٹخنوں اور ایڑیوں کو دھوتی ہوئی بہہ رہی تھی۔ ندی کے بیچ میں پہنچا تو نہانے کو جی چاہنے لگا۔ ساتھ میں کچھ یادیں۔ ویلائی کا ذہن بُری طرح تھک گیا تھا۔ سنسکار سے پہلے اسی ندی کے پانی میں اس کے پتا جی کی لاش نہلائی گئی۔ پھر یاد آیا کہ جس طرح وہ اپنے بیٹے کو تالاب کے پانی میں روز نہلاتا تھا جب اس کا لختِ جگر چھوٹا تھا۔ وہ پانی گنگنا ہوتا تھا۔ ساری یادیں تازہ ہو گئیں۔ ویلائی ندی کے اس پار کی چڑھائی

ڈی ۹۰/۱، ستیہ مارگ، چانکیہ پوری، نئی دہلی ۲۰

پتہ مترجم: ۷۹/۱۱۲، بانس منڈی، پوسٹ باکس ۴۶۸، کان پور ۲۰۸۰۰۱

پڑھنے تک روتا چلا گیا۔

ریلوے اسٹیشن تک پہنچ کر ویلآئی اپّن ٹکٹ کی کھڑکی کے سامنے لائن میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے دھوتی کی انٹی کھول کر پیسے نکال لیے۔ "کتور" ــــ ویلآئی نے کہا۔ بابو نے ٹکٹ نکالا۔ مشین پر تاریخ والی مُہر لگائی۔ اور ٹکٹ کھڑکی کے باہر ڈال دیا۔ ویلآئی کو محسوس ہوا سفر کا پہلا مرحلہ مکمل ہو گیا۔

ٹکٹ کو دھوتی میں کھونس کر کمر میں باندھ لیا۔ سیڑھیاں چڑھ کر پلیٹ فارم پر پہنچا اور گاڑی کے انتظار میں بینچ پر بیٹھ گیا۔

دُور افق پر سورج ڈوب رہا تھا ــــ کالے تاڑوں کے اوپر اندھیرا گہرا ہو رہا ہے۔ پیڑوں کے اوپر آسمان میں شام کے پرندے اُڑتے جا رہے ہیں، اپنے اپنے گھونسلوں کی طرف۔ ویلآئی کے من کی آنکھوں کے سامنے منظر کھلتے گئے۔ غروبِ آفتاب کے وقت وہ کھیتوں کی منڈیر پر چل رہا ہے۔ اُس کا چھوٹا بیٹا اُس کی اُنگلی پکڑے ہوئے شام کے پرندوں کو تعجب سے دیکھتا ہوا چل رہا ہے۔ ویلآئی کے سامنے منظر تبدیل ہوا۔ غروبِ آفتاب کے وقت اُس کے پتا جی کھیتوں پر چل رہے ہیں۔ دو تصویریں ــــ ان دو تصویروں کے بیچ میں ــــ دو لفظوں کے بیچ کی گفتگو کی طرح، دو ناموں کے بیچ ابلاغِ مفہوم کی طرح ــــ جانے کس طرح کی تکمیل کا احساس!

بینچ پر بیٹھے کسی بزرگ نے ویلآئی سے پوچھا۔ "کوئمبتور؟"

"کتور۔" ویلآئی اپّن نے کہا۔

"میں کوئمبتور جا رہا ہوں۔"

"اچھا۔"

"کتور میں کیا کام ہے؟"

"کوئی خاص کام نہیں ہے۔"

"یونہی جا رہے ہیں؟"

اس اجنبی کی بات چیت پھانسی کے پھندے کی طرح ویلآئی اپّن کے گلے کو چاروں طرف سے کسنے لگی۔ بالوترا کے آگے کھیتوں کو پار کرنے کے بعد اجنبیوں کی دنیا ہے۔ اجنبیوں کی بے لاگ باتیں اُسے پھانسی کی بے شمار رسیوں جیسی لگیں۔ اچھا ہوا کوئمبتور کی گاڑی پہلے آ گئی۔ پاس بیٹھے بزرگ اُٹھ کر چل دیئے۔

ویلآئی اپّن پھر اپنے آپ میں لَوٹ آیا۔ کھانے کی پوٹلی کھولنے کو جی نہیں چاہ رہا تھا۔ اناج کی عقیدت سے تولیے کا باہری حصہ گیلا ہو رہا تھا۔ ویلآئی ہتھیلی اور اُنگلیوں سے اسی ٹھنڈک کو محسوس کرتے ہوئے بیٹھا رہا۔ اُسے بیٹھے بیٹھے ہی نیند آ گئی اور اُس نے سوتے میں ایک خواب دیکھا جس میں وہ چلّایا "کنڈنا! میرے بیٹے!"

ریلوے انجن کی دھڑ دھڑاہٹ نے ویلآئی کو جگایا۔ وہ گھبرا کر اُٹھا۔ ٹٹول کر اطمینان کیا۔ ٹکٹ محفوظ ہے اور پھر ڈبوں کی طرف چل پڑا۔

"یہ اوّل درجہ بابا، فرسٹ کلاس!"

"اچھا!"

اگلے ڈبے میں "بھئی یہ ریزروڈ ڈبہ ہے۔ ریزرو!"

"اوہ ٹھیک ہے!"

"آگے جاؤ جگہ ملے گی!"

اجنبیوں کی آوازیں ــــ

آخرکار وہ ایک ڈبے میں چڑھ گیا۔ بیٹھنے کے لئے جگہ نہیں تھی۔ لیکن کھڑے ہونے کی جگہ مل گئی۔ میں کھڑے کھڑے سفر کروں گا۔ مجھے سونا نہیں ہے۔ اس رات میرا بیٹا جاگ رہا ہے۔

ریل گاڑی ایک مخصوص لے اور تال میں بھاگی جا رہی ہے۔ زمین کی بدلتی ہوئی خصوصیات کے ساتھ لے اور تال میں فرق ہوتا ہے ــــ راستے کی بتیاں، ندی کے بالو کے ساحل...... ان گنت پیڑ ــ پہلے بھی ایک بار ریل میں سفر کیا ہے۔ بہت پہلے ــ دن کی روشنی میں۔ یہ رات کی گاڑی ہے۔ تصویریں دھندلی ہیں۔ دھندلی روشنی میں سُرنگ سے ہو کر ریل گاڑی بھاگی جا رہی ہے۔

کتور آ گیا۔ ابھی پو پھٹی نہیں ہے۔ اس وقت بھی ویلآئی کے ہاتھ میں زادِ راہ محفوظ تھی۔ جس سے تولیہ بھیگا ہوا تھا۔ پھاٹک پر کھڑے ہوئے بابو کے ہاتھ میں ٹکٹ رکھ کر ویلآئی باہر نکلا ــــ دھندلکے کے درمیان آسمان کے کنارے پر کھل رہی ہلکی سی لہر صبح کی اطلاع دے رہی تھی۔

تانگے والے اسٹیشن کے سامنے بھیڑ لگائے کھڑے تھے۔ کسی بھی تانگے والے نے ویلآئی کے پاس آکر نہیں پوچھا۔

"تانگے میں چلو گے؟" بلکہ ویلآئی نے اُن سے پوچھا۔ "جیل کا کون سا راستہ ہے؟"

تانگے والوں میں سے ایک زور سے ہنس پڑا۔ "دیکھو یہ بڈھا صبح صبح جیل جانے کا راستہ تلاش کر رہا ہے!" پھر کوئی ہنسا۔ "گرو سب سے آسان راستہ۔ چوری کرو، سیدھے جیل پہنچ جاؤ گے!" اجنبیوں کی آوازیں گلے کو چاروں طرف سے رسّی کی طرح جکڑنے لگیں ــــ ویلآئی کا دم گھٹنے لگا۔

آخر میں کسی نے راستہ بتایا۔ ویلآئی اپّن چلنے لگا۔ کوّوں کی کائیں کائیں کے ساتھ اوپر آسمان صاف ہو گیا۔

جیل کے پھاٹک پر پہرہ دینے والے سپاہی نے ویلآئی اپّن کو روکا۔ "کدھر نکل پڑے سویرے سویرے؟"

ویلآئی اپّن سہم گیا۔ کسی مجبور بچّے کی طرح ویلآئی پہرے دار کے سامنے کھڑا رہا۔ پھر دھیرے سے اپنی انٹی کھول کر پیلے رنگ کا ایک کاغذ نکالا۔ کاغذ بُری طرح مُڑا تُڑا ہوا تھا۔ جگہ جگہ شکنیں پڑی ہوئی تھیں۔

"یہ کیا ہے؟" پہرے دار نے پوچھا۔

ویلائی نے چپ چاپ کاغذ اس کے حوالے کر دیا۔ پہرے دار نے ابھی کاغذ کھولا بھی نہیں تھا کہ ویلائی بولا "میرا لڑکا یہیں ہے"

"ہونے دو۔ کس نے بلایا ہے تمہیں اتنے تڑکے" پہرے دار کڑکا۔ پھر بولا — "دفتر کھلنے دو"

پہرے دار نے عادتاً کاغذ کھول کر دیکھا۔ اس کی سختی کا انداز یکایک بدل گیا۔

"کل ہو گی — ہے نا؟" پہریدار نے ملائمیت سے پوچھا۔

"مالک، مجھے کچھ معلوم نہیں۔ کاغذ میں پتہ نہیں کیا لکھا ہے؟"

پہریدار نے کاغذ کو دوبارہ بغور پڑھا۔

"ہاں، کل صبح پانچ بجے" اس نے کہا۔

" ویلائی کی آنکھیں پھیل گئیں۔ پھیلی ہوئی آنکھیں پتھرائی سی لگیں۔

اس نے اتنا ہی کہا۔ "ایسا؟"

"آپ یہیں بیٹھے رہیئے"

"ٹھیک ہے"

جیل کی دہلیز پر ویلائی اپن سیڑھی سے ٹیک لگائے بیٹھا رہا جیسے کوئی بھگت مندر کے دروازے پر بھگوان کا کپاٹ کھلنے کے انتظار میں بیٹھا ہو۔

"چائے وائے ہو گئے؟"

"نہیں"

"میرا بیٹا بارات میں سویا نہیں ہوگا۔ جب سویا نہیں ہوگا تو جاگا بھی نہیں۔ سوئے بغیر اور جاگے بغیر اس کا من چائے پینے کو کیسے کرتا ہوگا۔

ویلائی اپن کی ہتھیلی کھانے کی پوٹلی پر تھم گئی۔ بیٹے، یہ پوٹلی تیری ماں نے مجھے راستے میں کھانے کے لئے دی تھی۔ میں نے سفر کے دوران وہ کھانا نہیں کھایا تو یہاں تک پہنچ سکا۔ اب تجھے دینے کے لئے میرے پاس کیا یہی بچا ہے؟

تولیے کے اندر بندھا ہوا زادِ راہ — باسی کھانا — سڑنے لگا تھا۔ دھیرے دھیرے دن کا اجالا پھیلتا گیا۔ وقت بھاری ہوتا گیا۔

دفتر کھل گیا — ملازمین اپنی اپنی سیٹوں پر آ گئے۔ پہرے دار قواعد کرنے لگے — جیل میں چہل پہل ہو گئی۔

حاکم لوگ کاغذ کا معائنہ کر رہے ہیں۔ حاکم لوگ حکم جاری کر رہے ہیں، ہدایات دے رہے ہیں۔ ہدایات دینے والی اجنبی آوازیں — جلن، تحقیر اور دشمنی کے بغیر پھندے گلے کو کس کر دم گھونٹ رہے ہیں۔ دھوپ کی حدت بڑھتی جا رہی ہے۔

"یہیں انتظار کرو!"

ویلائی وہیں بیٹھ کر انتظار کر رہا تھا۔

طویل انتظار کے بعد ایک پہرے دار ویلائی کو جیل کے اندرونی حصے میں لے جا رہا ہے۔ ٹھنڈے گلیارے سے جہاں دھوپ کی گرمی کا احساس نہیں ہوتا۔

"لو، یہیں پر ہے"

سلاخوں کے پیچھے کنڈنی کھڑا ہے۔

ویلائی نے کسی اجنبی کی طرح کنڈنی کو دیکھا۔ دل پر ایسا پردہ پڑ رہا تھا جو تسلی لینے دینے کو روک رہا تھا۔

پہرے دار نے تالہ کھول کر ویلائی کو اندر داخل کر دیا۔ باپ بیٹے دونوں آمنے سامنے کھڑے ہو کر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے پھر ویلائی اپن نے بیٹے کو گلے سے لگا لیا۔ کنڈنی بلند آواز میں چیخا۔ سماعت کی حد سے آگے کی آوازیں —

ویلائی اپن نے روتے ہوئے پکارا —

"میرے بیٹے!"

کنڈنی جواب میں چیخا۔ "بابوجی!"

صرف دو لفظ — دو خطابوں کے درمیان دکھ اور خاموشی میں ہی باپ بیٹے میں بات چیت ہوئی۔

"بیٹے، تم نے کیا کیا؟"

"مجھے کچھ یاد نہیں ہے بابوجی!"

"بیٹے، تم نے خون کیا تھا؟"

"مجھے یاد نہیں ہے"

"کوئی بات نہیں ہے بیٹے، اب کچھ یاد نہ کرنا۔

"پہرے دار کرے گا"

"نہیں بیٹے!"

"بابوجی، آپ کو میری اذیت تو یاد رہے گی؟" کنڈنی اونچی آواز میں چلایا" بابوجی! مجھے پھانسی پر مت لٹکنے دو"

دو لفظوں کے درمیان — دو خطاب کے درمیان۔ اس قدر تر اداۂ خیال ہوا" بابا۔ باہر نکلو، وقت پورا ہو گیا۔

ویلائی اپن باہر نکل آیا۔ اس کے پیچھے لوہے کا دروازہ بند ہوتا ہے۔ چلتی ریل گاڑی میں سے — کھڑکی سلاخوں سے جیسے باہر دیکھا جاتا ہے اسی طرح جیل کی سلاخوں سے باہر دیکھتے ہوئے کنڈنی کھڑا رہا۔ ایک اجنبی کی طرح۔ پھر ایک بار عقیدت مندانہ انداز میں مڑ کر دیکھا پھر چلا گیا۔

ویلائی جیل کے احاطے کے اندر ہی بیٹھ کر لیٹ کر کسی طرح وقت کو آگے سرکاتا رہا۔ دن چڑھا اور سورج سیدھا سر پر آ گیا پھر دن ڈھلنے لگا۔

کیا آج کی رات کنڈنی سوئے گا؟ رات بیتتی رہی ہے۔ سلاخوں کے پیچھے کنڈنی جی رہا ہے۔

ابھی صبح نہیں ہوئی تھی۔ ویلائی نے جیل کے اندر سے سینگوں جیسے باجوں کی آواز سنی لیکن اسے معلوم نہیں تھا کہ اندر پھانسی کی رسم ادا ہو رہی

ہے۔ اُن لوگوں نے پانچ بجے ہونے کی بات کہی تھی۔ ہاتھ میں گھڑی تو نہیں تھی۔ لیکن کسان کے فطری علم کی بنیاد پر ویلائی اپن کو وقت کا احساس ہو گیا۔

دائی جس طرح پیٹ سے نومولود کو ہاتھ میں لیتی ہے، ویلائی نے اپنے بیٹے کو پہرے دار کے ہاتھ سے لے لیا۔

"اپنی مرضی کے مطابق انتم سنسکار کر سکتے ہیں؟"

"نہیں، اس میں میری کوئی مرضی نہیں ہے۔"

"لاش کی ذمہ داری نہیں لے رہے ہیں بابا؟"

"مالک میرے ہاتھ میں اس کے لئے پیسہ نہیں ہے!"

ویلائی دھکا گاڑی کے پیچھے صفائی ملازمین کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ شہر کے باہر کھلے میدانوں کے اوپر چیلیں منڈلانے لگیں۔ مٹی ڈال کر لاش ڈھکنے سے پہلے ویلائی نے کنڈتی کا چہرہ ایک بار دیکھ لیا۔ اس کے ماتھے پہ ہاتھ رکھ کر دعا دی۔

ویلائی اپن دھوپ میں بھٹکتا ہوا ساحل سمندر پہ پہنچا۔ وہ پہلی بار سمندر دیکھ رہا ہے۔ ہتھیلی میں یہ کیا چیز ہے؟ گیلا لگ رہا ہے! ہاں، بیوی کا دیا ہوا زادِ راہ۔ —— ویلائی نے پوٹلی کھولی اُس نے وہ کھانا ساحلِ سمندر کے باٹو پر بکھیر دیا —— دوپہر کے آکاش کی جانے کس اونچائی سے طاقت ور کوّے "پنڈ" کھانے کے لئے نیچے اُتر آئے۔

وفیات

ہنسراج رہبر:

ممتاز ترقی پسند ادیب و مفکر، مجاہدِ آزادی اور شہید بھگت سنگھ کے قریبی ساتھی ہنسراج رہبر کا ۲۲ جولائی کی صبح انتقال ہو گیا۔ وہ ۸۱ برس کے تھے۔ پسماندگان میں بیوہ کے علاوہ ایک بیٹا اور چار بیٹیاں ہیں۔

وہ افسانہ نگار، ناول نگار، تنقید نگار کے علاوہ شاعر بھی تھے، ان کے ۵ ناول، تین افسانوں کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ ان کے کئی تنقیدی اور دیگر مضامین بھی مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے رہے۔ "پریم چند کی زندگی اور کارنامہ" اور "پرگتی واد کا پنر مولیانکن" (دونوں ہندی میں) ان کی بیش قیمت تخلیقات ہیں۔

کنول ڈبائیوی:

اُردو کے بزرگ محقق اور شاعر جناب کنول ڈبائیوی کا ۵ اگست کو مختصر علالت کے بعد جواہر لال میڈیکل کالج علی گڑھ میں انتقال ہو گیا۔ وہ پچھتر برس کے تھے۔

ان کی پیدائش ۵ مارچ ۱۹۱۹ء میں ہوئی۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی تحریکِ آزادی میں شامل ہو گئے۔ آزادی کی جدوجہد میں جیل بھی گئے۔ اسی زمانے میں شاعری شروع کی۔ ان کی شاعری حب الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے۔ ان کی نظموں کے دو مجموعے "بسلاذیت" اور "سوزِ وطن" شائع ہوئے۔ "اردو زبان اور اس کا نام" ان کی لسانیاتی تحقیق پر کتاب ہے —— کنول صاحب کا ایک بڑا تحقیقی کام: "اردو لوک ناٹک، روایت اور اسالیب" ہے۔ تقریباً تین جلدوں پر مشتمل زیرِ طبع اس تحقیقی کتاب میں سوانگ، نوٹنکی، خیال، بھگت وغیرہ کی مفصل تاریخ بیان کی ہے۔ پسماندگان میں چھ بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔

ساحر ہوشیارپوری

اردو کے ممتاز بزرگ شاعر ساحر ہوشیارپوری کا فریدآباد میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۸۱ برس کے تھے۔ خاندان کے ذرائع کے مطابق ساحر صاحب گزشتہ دو ماہ سے بیمار چل رہے تھے۔ پسماندگان میں دو بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں۔ ان کا اصلی نام رام پرکاش اوہری تھا۔

ساحر ہوشیارپوری کی پیدائش ہوشیارپور کے ممتاز تاجر گھرانے میں ۱۱ فروری ۱۹۱۳ء کو ہوئی تھی۔ اپنی ادبی زندگی کا آغاز انہوں نے ۱۹۳۰ء میں کیا۔ ۱۹۵۰ء میں دلّی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اس سے قبل وہ کچھ عرصہ کانپور میں رہے۔ جہاں سے ایک ادبی رسالہ "چندن" جاری کیا۔ دلّی سے بھی ایک ادبی رسالہ 'ماہِ نو' ۱۹۶۷ء میں جاری کیا۔ "سحرِ غزل"، "سحرِ نغمہ"، "جل ترنگ"، "سحرِ حرف"، "سحرِ خیال" ان کی شعری تصنیفات ہیں۔ اس کے علاوہ کئی کتابیں بھی انہوں نے ترتیب دیں۔ پنچ تنتر کی کہانیوں کا انہوں نے ترجمہ بھی کیا۔ ان کی کئی کتابوں کو انعامات سے نوازا گیا۔ ملک کی مختلف انجمنوں اور اداروں نے ان کی ادبی خدمات کے سلسلے میں ایوارڈ عطا کئے —— میر اکادمی لکھنؤ نے انہیں ۱۹۸۱ میں میر ایوارڈ عطا کیا۔ ہریانہ اردو اکادمی کے قیام میں ان کی کوششوں کو کافی دخل ہے۔

ادارہ ایسے جاں نثاروں کے لئے اپنی تعزیت پیش کرتا ہے۔

●

دلیپ سنگھ

خودی کو کر بلند اتنا...

ڈاکٹر اقبال کا ایک شعر ہے جو اُن لوگوں کو بھی ازبر ہے جنھیں اردو کا کوئی اور شعر یاد نہیں۔ شعر یوں ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

قارئین جب اس شعر کو پڑھتے ہیں تو ان کی انا کو تسکین ملتی ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ڈاکٹر اقبال نے یہ شعر انہی کی خودی کو مدِّ نظر رکھ کر لکھا تھا۔ بلکہ وہ تو سمجھتے ہیں کہ اقبال جس بات کی تلقین اس شعر میں کر رہے ہیں، وہ لوگ پہلے ہی اپنی خودی کو اُس مقام پہ پہنچا چکے ہیں، اور آج تک خدا نے اُن کے مشورے کے بغیر کوئی کام نہیں کیا۔ لیکن پتہ نہیں کیوں اس شعر کو پڑھنے کے بعد مجھے ہمیشہ یوں لگا ہے جیسے "بندہ" ایک بگڑا ہوا بچہ ہے جس کے سامنے خدا طرح طرح کے کھلونے رکھ کر پوچھ رہا ہے "کیوں بیٹے یہ ڈھول پیٹنے والا بندر لے گا۔" اور "بندہ" جواب دیتا ہے کہ نہیں۔ خدا پوچھتا ہے کہ آنکھیں جھپکنے والی گڑیا لے گا۔ اور بندہ نفی میں سر ہلا دیتا ہے۔ خدا ہمت نہیں ہارتا اور کہتا ہے کہ بیٹا لڈو لے گا اور "بندہ" روکھے پن سے جواب دیتا ہے "ہرگز نہیں"۔ خدا پریشان ہو جاتا ہے۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اس نادان کو کون سا کھلونا یا کون سی مٹھائی دے کر بہلایا جائے۔ اقبال اس بچے کو سمجھانے کی بجائے اُسے اکسا رہے ہیں کہ بیٹا اپنی ضد پہ اڑے رہو۔ حالانکہ شعر میں واضح طور پر یہ نہیں لکھا لیکن مجھے لگتا ہے کہ پریشان ہو کر خدا نے "بندے" سے کہا ہوگا کہ اچھا تو ہی بتا تجھے کیا چاہیے۔ تو دنیا میں جس چیز کا نام لے گا میں حاضر کر دوں گا۔ بچہ خوش ہو کر تالیاں پیٹنے لگا ہوگا کہ اب آئے ہیں بزرگوار راستے پر۔ اس کے بعد "بندے" نے اپنی رضا ظاہر کر دی ہوگی۔ اور خدا نے وہی چیز اس کی تقدیر میں لکھ دی ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ بندے نے جو چیز مانگی، وہ کوئی بہت اچھی چیز نہیں تھی۔ ورنہ یہ دنیا موجودہ شکل و صورت سے کہیں زیادہ خوب صورت ہوتی۔ ڈھول پیٹنے والا بندر لینے سے انکار کرنے کے بعد شاید غبارہ مانگ لیا ہو جو تھوڑی دیر کے بعد جب پھٹ ہو تو اپنے ساتھ ایک آدھ اور چیز کا بھی نقصان کر گیا ہو۔ ہاں اتنا ضرور ہوا کہ بچے نے اپنی ضد پوری کر لی۔

لیکن میرا اس شعر سے ایک اور اختلاف ہے۔ اس میں انسان کو تو تلقین کی گئی ہے کہ بیٹا اپنی ضد پہ اڑے رہو کہ اس میں تمہاری انا کی تسکین ہے۔ لیکن خدا کی انا کا خیال نہیں رکھا گیا۔ ایک روٹھے ہوئے بچے کو منانے کے لئے اُسے کیا کیا کرنا پڑا۔ مناسب سلوک تو میرے خیال میں ایسے بچے کے ساتھ وہی ہونا چاہیئے تھا جو بچپن میں میرے والد میرے ساتھ کیا کرتے تھے۔ صبح اسکول جانے سے پہلے وہ پوچھا کرتے تھے "باسی روٹی مکھن کے ساتھ کھاؤ گے یا دودھ کا گلاس پیوگے۔" میں جواب دیتا تھا "مجھے دونوں چیزیں پسند نہیں۔ میں لڈو کھاؤں گا۔" اس کے جواب میں وہ مجھے ایک زنانے دار تھپڑ مار کر کہتے کہ "بیٹا، ایک ہی کافی ہے یا اور کھلاؤں؟" اور میں باسی روٹی مکھن کے ساتھ کھا کر بسورتا ہوا اُن کی اُنگلی تھامے اسکول کی جانب چل پڑتا۔ راستے میں وہ مجھے کہتے کہ زمیندار ہونے کی وجہ سے میرے پاس گائے بھینس تو ہے کہ میں تجھے دودھ اور مکھن کھلا سکوں۔ لیکن میں حلوائی تو نہیں کہ صبح صبح تیرے لئے لڈو بنانے لگ جاؤں۔ "بندہ" خوش قسمت ہے کہ خدا کے برتر میرے والد کی طرح ایک معمولی زمیندار نہیں ہے۔ وہ تو مالکِ دو جہاں ہے اور اپنے تخلیق کئے ہوئے بندہ کی انا کی تسکین کے لئے کچھ بھی کر سکتا ہے۔ شاید اسی بات کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر اقبال نے اسے تلقین کی ہے کہ بیٹا اپنی ضد پر اڑے رہنا۔

کئی بار مجھے لگتا ہے کہ انا کی تسکین کے لئے ہم لوگوں نے کئی ایسے نسخے بنا رکھے ہیں جو بنیادی طور پر غلط ہیں۔ میرے دفتر کے ایک ساتھی اکثر کہتے ہیں کہ میں نے جس دن ملازمت کرنا منظور کیا، اپنے کوٹ کی جیب میں استعفیٰ لکھ کر رکھ لیا تھا کہ اگر دورانِ ملازمت کبھی میری انا کو ٹھیس پہنچی تو میں جھٹ سے استعفیٰ نکال کر اپنے افسروں کے سامنے رکھ دوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ سچ کہتے ہیں۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ جو کوٹ وہ ملازمت کے پہلے دن پہن کر آئے تھے، وہی آج تک زیبِ تن کئے ہوئے ہیں۔ حالانکہ ملازمت کرتے ہوئے اب انہیں تیس سال سے اوپر ہو چکے ہیں۔ انہیں یقیناً ڈر رہتا ہوگا کہ اگر کوٹ بدلا تو استعفیٰ کہیں پرانے کوٹ کی جیب میں نہ رہ جائے اور بوقتِ ضرورت شرمندگی کا منھ

۴/۵۹، راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

بکھنا پڑے ۔ اسی وجہ سے وہ گرمیوں کے موسم میں بھی کوٹ پہنے رہتے ہیں ۔ اتنی سی بات اُن کی سمجھ میں نہیں آتی کہ استعفیٰ کوئی ایسا مشکل کام نہیں ہے جسے لکھنے کے لئے وکیل کی ضرورت محسوس ہو۔ دو تو لائنیں لکھنی ہوتی ہیں کہ میں ملازمت سے استعفیٰ دے رہا ہوں ۔ اس کے لئے پہلے سے کسی تیاری کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔ یہاں ایک ضمنی بات عرض کرنا چاہوں گا ، انا کی وجہ سے استعفیٰ دینے والا اپنے استعفے میں کبھی یہ نہیں لکھتا کہ میں اپنی انا کے زخمی ہو جانے کی وجہ سے استعفیٰ دے رہا ہوں ۔ کیوں کہ یوں لکھنے میں وہ پنشن کا حق دار نہیں رہتا اور اتنی بات بڑے سے بڑا خوددار بھی سمجھتا ہے کہ پنشن آڑے وقت میں کام آنے والی چیز ہے اور اسے انا کی بھینٹ چڑھا دینا عقلمندی کی بات نہیں ۔

میرے ایک ماتحت بھی اس بیماری کا شکار رہیں ۔ ملازمت کے شروع میں ہی انہوں نے ایک فائل پر نوٹ لکھ کر مجھے بھیجا تو میں نے انہیں بلا کر کہا کہ بھائی یہ نوٹ آپ کو بدلنا ہوگا ۔ میں نے یہ جملہ پیار سے کہا، لیکن وہ ایک دم بپھر گئے ۔ اور کہنے لگے کہ " اس کیس کے بارے میں میری جو رائے ہے میں نے لکھ دی ہے اور میں یہ رائے بدلنے کو کسی صورت میں تیار نہیں ۔ آپ اگر چاہیں تو مجھے نوکری سے نکال سکتے ہیں " میں نے کہا " بھائی ، میں رائے بدلنے کو نہیں کہہ رہا ۔ جملوں کی ساخت اور ہجے ٹھیک کرنے کو کہہ رہا ہوں ۔ اگر آپ اسی طرح کی انگریزی فائلوں پر لکھتے رہے تو اپنی نوکری یوں بھی کھو دیں گے ۔ "

اس واقعے کے بعد وہ اپنا ہر نوٹ مسودے کی شکل میں مجھ کو دکھا کر ٹائپ کرتے ہیں ۔ میں اُمید کرتا ہوں کہ اپنی انا کے زخمی ہو جانے کی صورت میں جب وہ استعفیٰ دیں گے تو کسی پڑھے لکھے کو دکھا لیں گے ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اُن کا استعفیٰ محض اس لئے نامنظور کر دیا جائے کہ کوئی اسے سمجھ ہی نہیں پایا ۔

ہمارے ایک اور دوست ہیں جنہیں اپنی خودداری بڑی عزیز ہے ۔ اپنے بارے میں اکثر وہ خود ہی فرماتے ہیں کہ میں نے کبھی اپنی ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دی ۔ یقیناً وہ درست کہتے ہوں گے ۔ لیکن وہ شاید اس حقیقت سے آگاہ نہیں کہ اپنی ناک پر خوشی سے کوئی بھی مکھی نہیں بیٹھنے دیتا ۔ اگر کوئی مکھی زبردستی آ کر بیٹھ جاتی ہے تو اُسے فوراً اُڑا دیا جاتا ہے ۔ اور اگر نہ بھی اُڑایا جائے تو مکھی خود ہی چلی جاتی ہے کہ ایک ہی ناک پر زیادہ دیر ٹکے رہنا اُس کی فطرت کے خلاف ہے ۔ اس معمولی سی بات کو انا کا مسئلہ بنا دینا کوئی عقلمندی کی بات نہیں ۔

ہمارے ایک اور دوست ہیں جو اردو کے جانے پہچانے ادیب ہیں اور اکیڈمیوں کی طرف سے دیئے جانے والے چھوٹے بڑے کئی انعام بٹور چکے ہیں ۔ کبھی کبھی انہیں یوں لگتا ہے جیسے انعام حاصل کرنے کے بعد ان کی انا کچھ زخمی زخمی سی ہو رہی ہے ۔ چنانچہ وہ اس کی صحت کو بحال کرنے کے لئے یوں کہتے ہیں کہ میں کبھی انعاموں کے پیچھے نہیں بھاگا ۔ مجھے ان کی بات پر ذرا بھی شک نہیں کہ وہ نہیں بھاگے ہوں گے ۔ کیوں کہ انعام کوئی پتنگ تو ہے نہیں جس کے پیچھے بھاگ کر ہی اُسے پکڑا جا سکتا ہے ۔ ہر انعام کے کچھ ضابطے ہیں جنہیں پورا کرنا انعام کے ہر خواہش مند کا فرض ہے ۔ کہیں کسی ادارے کو کتاب بھیجنی پڑتی ہے اور کسی کو اپنا بایوڈاٹا بھیجنا پڑتا ہے جو یقیناً اُنہوں نے بھی کیا ہوگا ۔ باقی رہی وہ معمولی سی چیز جسے لوگ کوشش کا نام دیتے ہیں تو وہ صاحب اقتدار کے در دولت پر حاضر ہو کر کی جاتی ہے ۔ اس کے لئے دوڑنے بھاگنے کی ضرورت نہیں ہوتی کہ صاحب اقتدار حضرات خود آپ کے آنے کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں ۔

میں سمجھتا ہوں کہ انا بہت اچھی چیز ہے ، لیکن اکثر لوگ اسے موقع بے موقع بانس پر چڑھا دیتے ہیں ۔ اگر آپ نے ملازمت کرنا منظور کر ہی لیا ہے تو اُسے ڈھنگ سے کرتے رہنے میں ہی آپ کی انا کو تسکین ملنی چاہیئے ۔ اگر انعام وصولنے میں آپ کی انا زخمی نہیں ہوتی تو اس کے لئے درخواست دینے میں بھی اس کی صحت پر اثر نہیں پڑنے والا ۔ اقبال کے شعر کو ایک نہایت خوب صورت شعر سمجھ کر پڑھئے ۔ بہت لطف آئے گا ۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ آپ یوں سمجھنے لگیں کہ اقبال آپ پر کوئی ذمہ داری عائد کر گئے ہیں جس کی نوعیت کو سمجھے بغیر آپ یوں ہی کسی سے رُوٹھے پھریں ۔ اگر ہماری بات کا یقین نہ ہو تو کسی ماہر اقبالیات سے رجوع کیجئے کہ بفضل خدا اُردو کے اس ناساز گار دور میں بھی وہ اچھی خاصی تعداد میں پائے جاتے ہیں ۔

نام کتاب: **اُردو ماس میڈیا**
مرتب : پروفیسر فضل الحق
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ: شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی

اردو صحافت کے فنی پہلوؤں پر بہت کم لکھا گیا ہے اور اس نوع کی کسی جامع کتاب کی کمی شدت سے محسوس کی جاتی رہی ہے۔ دہلی یونیورسٹی میں یک سالہ پوسٹ ایم۔ اے ڈپلوما ان ٹرانسلیشن اینڈ ماس میڈیا شروع ہو جانے کے بعد تو اس مضمون کی نصابی کتب کی ضرورت تو شدید تر ہوگئی۔ اسی ضرورت کے پیش نظر پروفیسر فضل الحق صاحب شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے زیر تبصرہ کتاب "اردو ماس میڈیا" مرتب کی جو اردو اکیڈمی کے ایک سیمینار میں پڑھے جانے والے مضامین کا نہایت مفید مجموعہ ہے۔ یہ مضامین صحافت کے مختلف پہلوؤں سے متعلق ہیں۔ مثلاً ترجمہ، اداریہ، فیچر نگاری، رپورٹنگ، انٹرویو، پروف ریڈنگ وغیرہ۔ ان مضامین کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ تدریسی انداز سے لکھے گئے ہیں۔ اور کئی مضامین کے اختتام پر مشقی سوالات بھی قائم کئے گئے ہیں۔ یکسانیت کی خاطر مناسب تھا کہ بقیہ مضامین کے اختتام پر بھی اسی طرح مشقی سوالات درج کئے جاتے۔

اس کتاب کی افادیت تو مسلّم ہے، لیکن دو تین مضامین کا اضافہ اسے اور زیادہ جامع بنا دیتا۔ مثلاً پریس سے متعلق بعض ضروری قوانین، نامہ نگاری اور الیکٹرانک میڈیا کے موضوعات۔ بڑی ستھری کتابت و طباعت ہے، لیکن کہیں کہیں پروف کی غلطیاں مزہ کرکرا کر دیتی ہیں۔ درسی کتب کو تو اغلاط سے مطلقاً پاک ہونا چاہیئے۔

رضوان اللہ، نئی دہلی

نام کتاب: **زخم و مرہم** (قطعات)

مصنف : امیر چند بہار
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : امیر چند بہار
ایل-۱۰، ماڈل ٹاؤن، روہتک (ہریانہ)

"زخم و مرہم" پروفیسر امیر چند بہار کا چھٹا مجموعۂ کلام ہے، جو تین سو پچاس قطعات پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل ان کے مندرجہ ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔
(۱) 'نسیم مغرب'، جو جیبس شہرۂ آفاق انگریزی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ (۲) 'نسیم بہار'، جو تین سو پچاس رباعیات پر مشتمل ہے۔ (۳) 'ارمغانِ بہار'، جو نظمیات، غزلیات اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ (۴) 'دین و دنیا'، جو تین سو رباعیات پر مشتمل ہے۔ (۵) 'نشیب و فراز'، نظموں، غزلوں اور رباعیوں کا مجموعہ۔

زیر تبصرہ "زخم و مرہم" کا دیباچہ ڈاکٹر ابوالفیض سحر نے تحریر فرمایا ہے اور ڈاکٹر ظ۔ انصاری صاحب نے "سخن ہائے گفتنی" کے عنوان سے اپنے تاثرات قلمبند کئے ہیں —— موضوعات کے اعتبار سے "زخم و مرہم" کو مندرجہ ذیل دس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ۱۔ مجاز ۲۔ مراجعت ۳۔ شعر و ادب ۴۔ عرفان و آگہی ۵۔ شعر فانی کے یاد آتے ہیں ۶۔ المکتوب ۷۔ مسکراتا جا ۸۔ ترش و تلخ ۹۔ یادِ رفتگاں ۱۰۔ متفرقات۔ ان عنوانات کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ بہار صاحب نے انواع و اقسام کے موضوعات پر اپنا قلم اٹھایا ہے۔ مجاز کے باب میں حسن و عشق کے موضوع پر اچھے قطعات موجود ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

میری آنکھوں میں تیری صورت ہے
دل کے مندر میں تیری مورت ہے
دیکھ کر تجھ کو سوچتا ہوں میں
زندگی کتنی خوبصورت ہے

بہار صاحب ہمارے بزرگ اور نہایت پرگو شاعر ہیں۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ انہوں نے نہایت خلوص اور شوق کے ساتھ قطعات کا یہ مجموعہ پیش کیا ہے جسے پڑھ کر قاری خوش وقت ہوگا۔ کتاب کا کاغذ، کتابت اور طباعت عمدہ اور جلد مضبوط اور خوشنما ہے۔ کتاب ۲۴۰ صفحات پر محیط ہے، اس اعتبار سے قیمت مناسب ہے۔

راجندر ناتھ رہبر، پٹھانکوٹ

نام رسالہ : **نیا دور** (اودھ نمبر) لکھنؤ
فروری۔ مارچ ۱۹۹۴ء
ایڈیٹر : سید امجد حسین
قیمت : ۶ روپے
ناشر : محکمۂ اطلاعات و رابطۂ عامہ، یوپی

اودھ کے موجودہ حالات سے اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ اس علاقے کی تہذیب و ثقافت اس قدر مالا مال اور متنوع رہی ہوگی، لیکن رسالے کے مدیر سید امجد حسین اور ان کے رفقائے کار کی مساعئ جمیلہ کی بدولت اودھ کی معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی زندگی کا ہر پہلو اپنی تمام تر جامعیت کے ساتھ نگاہوں کے روبرو آجاتا ہے اور افسوس ہوتا ہے کہ ہم اپنی گنگا جمنی تہذیب کے اس تنوع سے کیسے محروم ہوگئے۔ اس شمارے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ جن حضرات کے مضامین اس کی زینت بنے ہیں وہ اپنے اپنے میدان میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ لہٰذا اودھ کی تہذیب و ثقافت پر تحقیق کرنے والوں کے لئے ان مضامین کی نہ صرف اہمیت ہے بلکہ افادیت بھی ہے۔ امید کرنی چاہیے کہ آئندہ شمارے میں جس کا اعلان ایڈیٹر صاحب نے کیا ہے، اودھ سے متعلق ایسے ہی بلند پایہ مضامین

شامل کئے جائیں گے کہ اعتبارِ نظر قائم رہے۔
اس کمبر کے بارے میں رام لعل نابھوی لکھتے ہیں:

"اودھ میں تو سنا ہے گھر گھر ہندو عربی داں، فارسی داں، اردو داں اور سنسکرت داں رہتے تھے۔ پرسیں ان کے قطعہ تاریخ نکالنے میں ماہر۔ ساون ہزار اشعار مثنوی کے کہہ جاتے تھے اور چھپوا بھی دیتے تھے، مجال ہے کسی کا ذکر ہوا ہو ___ یہ کیا ہو رہا ہے۔ کیوں ہو رہا ہے ___ کس لئے ہو رہا ہے؟"

نام کتاب: **آہنگ اور عروض**
مصنف: کمال احمد صدیقی
ناشر: ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک
۸۔ آر۔ کے پورم، نئی دہلی
قیمت: ۱۸ روپے

کمال احمد صدیقی صاحب عرصۂ دراز سے عروض معروض کے عنوان کے تحت اردو عروض کے مختلف پہلوؤں پر لکھ رہے ہیں۔ ان کے مضامین پر گرما گرم بحثیں بھی چھڑ چکی ہیں۔ ان کا مطالعہ کافی وسیع ہے اور عروض کے بارے میں بالخصوص گہری نظر رکھتے ہیں۔ زیرِ نظر کتاب ان کے اسی وسیع مطالعہ اور ژرف بینی کا نتیجہ ہے۔ ان کا اندازِ بیان بھی نہایت دل کش ہے جس کی وجہ سے عروض جیسا خشک موضوع بھی، جس سے لوگ عام طور پر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں، دل چسپ ہو گیا ہے۔ انہوں نے پرانے عروضیوں کے تسامح کی نشاندہی بھی کی ہے۔ خصوصاً زحاف کے معاملے میں۔ اسی طرح انہوں نے متحرک الآخر الفاظ کی بحث بھی چھیڑی ہے۔ جو عام طور پر عروض کی کتابوں میں نہیں ملتی۔ اردو میں متحرک الآخر الفاظ نہیں ہیں جس کی وجہ سے منسرح جیسی مرکب بحر سالم استعمال نہیں ہو سکی۔ محض اس لئے کہ اس کا آخری رکن مفعولاتُ متحرک ہے، اگر اردو والے بھی، ہندی والوں کی طرح متحرک الآخر الفاظ کا استعمال روا رکھتے تو شاید کچھ اور دل کش آہنگ مل جاتے۔ ہمارے گیتوں میں نغمگی شاید اسی لئے ممکن ہو سکی کہ وہ ہندی سے قریب ہیں، بہر حال یہ الگ بحث ہے۔ مختصر یہ کہ ترقی اردو بیورو نے "عروض اور آہنگ" شائع کرکے بڑا اہم کام کیا ہے۔

نام کتاب: **اوراقِ شب** (مجموعۂ کلام)
شاعر: ڈاکٹر محمد رفیع
قیمت: ۷۰ روپے
ناشر: ساسی گیٹ، مالیر کوٹلہ ۱۴۸۰۲۳
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ، جامع مسجد، دہلی

ڈاکٹر محمد رفیع مالیر کوٹلہ میں اردو کے استاد ہیں۔ 'اوراقِ شب' ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے تاہم مشاہدے کا تنوع اور فکری گہرائی موجود ہے اور اگر وہ منیر نیازی، بشیر بدر، ندا فاضلی اور تحسین فراقی سے اپنے لئے کوئی تکنیک نہ بھی لیتے، تب بھی ان کے کلام کو پذیرائی ہو جاتی۔ ان کا کلام جابجا جدیدیت کا حامل ہے اور انہیں اس حسیت کو لفظی جامہ پہنانے کا... ہنر بھی آتا ہے۔

کتابت اور طباعت خوبصورت اور سرورق دیدہ زیب ہے۔

صہبا وحید، نئی دہلی

نام کتاب: **لالچی بھیا کلابو**
مصنف: موموکو ایشی ای
قیمت: بارہ روپے
ناشر: ڈائرکٹر نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا
اے۔۵، گرین پارک، نئی دہلی

زیرِ نظر کتاب لالچ کے انجام کو خوبصورتی سے واضح کرتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے جانوروں کے ذریعے مصنف نے اپنے خیالات کی ترجمانی بڑی کامیابی سے کی ہے۔ جاپانی ادیب موموکو ایشی ای نے واقعی بچوں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ عام زندگی میں رونما ہونے والے دل چسپ واقعات کو فنکاری کے ساتھ بیان کرتے ہوئے وہ خود بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ چیچو کو نو ناکا تی کی مصوری نے کتاب کی خوبصورتی میں صد درجہ اضافہ کر دیا ہے۔ من چلے انداز میں کہانی کے ساتھ ساتھ تخلیق کی گئی رنگ برنگی تصویریں دل کو بہت بھاتی ہیں۔ کہانی کے تعلق سے مطالعہ کیجئے۔ دوران ذہن و دل میں جو کچھ بھی تصویریں ابھرتی ہیں، انہیں ہم بھرپور دل کشی کے ساتھ برابر والے صفحے پر ہی دیکھ لیتے ہیں اور پھر رنگوں کی جادوگری ہمیں مسحور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی ___ سہیل انجم صاحب یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے جاپانی کتاب کا اردو میں اتنا خوبصورت ترجمہ کیا ہے کہ بلاشبہ اصل کا گمان ہوتا ہے۔

بچوں میں ادب سے ذوق و شوق پیدا کرنے کا یہ ایک کارگر نسخہ ہے، لیکن صرف ایک ہی کہانی پر مشتمل اس کتاب کی قیمت بارہ روپے کچھ زیادہ ہی ہے۔

نام کتاب: **موہنی اور راکشس**
مصنف: شانتا رامیشور راؤ
قیمت: ۱۰ روپے ۵۰ پیسے
ناشر: ڈائرکٹر نیشنل بک ٹرسٹ آف انڈیا
اے۔۵ گرین پارک، نئی دہلی

زیرِ نظر کتاب ایک ایسی باتصویر کہانی ہے جس میں واقعات کا اتار چڑھاؤ اور ڈراونی تصویریں مل کر بچوں میں خوف کا احساس ضرور جگاتی ہیں، لیکن نظریں کہانی کے انجام سے باخبر ہونے کی مسلسل متلاشی ہوتی ہیں۔

شانتا رامیشور راؤ کی اس پرکشش کہانی کو لبھاونی تصویروں کا جامہ پرتاپ مکرجی نے پہنایا ہے۔ مصنف نے اس خوبصورت کہانی میں ایک بے حد معصوم لڑکی موہنی کی بہادری اور دانشمندی کا تذکرہ بڑے دل کش پیرائے میں کیا ہے۔ اس سے بچوں میں اسی طرح کے جذبات کا پھوٹنا لازمی ہے۔

مصنف کی اوریجنل کہانی کس زبان میں ہے، اس کا تذکرہ تو کہیں نہیں ملتا، لیکن فرحت عثمانی نے اردو ترجمے کی ذمہ داری بڑی خوبی کے ساتھ نبھائی ہے۔

ماسٹر انور راشد، نئی دہلی

نام کتاب: **منٹو اور آنکو**
مصنف : شیریں نیازی
قیمت : بارہ روپے
ناشر : ترقی اردو بیورو، ویسٹ بلاک ۔
۸۔ آر کے پورم ۔ نئی دہلی

"منٹو اور آنکو" بچوں کے لئے لکھی گئی تین کہانیوں کا مجموعہ ہے ۔ پہلی کہانی کا عنوان نہیں لکھا گیا ہے۔ دوسری کہانی کا عنوان "منٹو اور آنکو" اور تیسری کہانی کا عنوان "اتحاد اور اتفاق" ہے ۔

پہلی (بلا عنوان) کہانی جھریا (بہار) میں رہنے والے ایک دس بارہ سال لڑکے شنّی کی ہمّت اور دلیری کی کہانی ہے ۔ جس نے غیر معمولی سوجھ بوجھ اور حوصلہ کا مظاہرہ کرتے ہوئے کوئلہ کی کان میں پھنسے ہوئے بہت سے مزدوروں کی جان بچائی ۔ دوسری "منٹو اور آنکو" ایک ننھے بچے منٹو اور ایک خوبصورت پری "آنکو کی مشترک مہم کی کہانی ہے جس کے نتیجے میں ان دونوں نے بدی پر فتح پائی ۔ "اتحاد اور اتفاق" ایک ایسے باغ کی المیہ کہانی ہے جو کسی زمانے میں سرسبز و شاداب اور بارونق تھا ۔ لیکن وہاں بسیرا کرنے والوں کے باہمی نفاق کی وجہ سے اُجڑ کر رہ گیا ۔

کہانیوں کی تھیم اچھی ہے ۔ لیکن ان میں نہ تو کہانی کہنے کا انداز ہے اور نہ وہ زبان جو کہانی کو بچوں کی کہانی بناتی ہے ۔

طباعت اور گیٹ اپ کے لحاظ سے کتاب اچھی ہے ۔ لیکن جگہ جگہ کتابت کی غلطیاں دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ پروف ریڈنگ پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے ۔

راشد سہسوانی ، دہلی

نام کتاب: **خاندیش کے بکھرے اوراق**
مصنف : ڈاکٹر اکبر رحمانی
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : ایجوکیشنل اکادمی، اسلامپورہ، جلگاؤں
مہاراشٹر ۴۲۵۰۰۱

خاندیش ایک اہم خطہ ہے ، جسے حکومت نے اب جلگاؤں اور دھولیہ ضلعوں میں تقسیم کر دیا ہے ۔ اس خطہ پر ایک زمانے تک فاروقی سلاطین اور بعد میں مغل شہنشاہوں نے حکومت کی ۔ یہ تہذیب و تمدن اور علم و فضل کا گہوارہ بھی رہا ہے ۔ ڈاکٹر اکبر رحمانی نے اس کتاب میں خاندیش، اس کے حکمرانوں ، اس کی تعلیم ، اس کی تعلیمی ترقی کا مختصر جائزہ پیش کیا ہے ۔ کتاب کا بیشتر حصہ اورنگ زیب کی 'فرضی' داستان، معاشقہ کی تفصیل اور اس کی تردید سے متعلق ہے ۔ کیوں کہ خاندیش کی تاریخ ، مشاہیر خاندیش اور خاندیش کی ادبی دستاویز ان کی الگ کتابیں ابھی زیر طبع ہیں ۔ یہ کتاب تاریخ اور اسلاف کے کارناموں سے دلچسپی رکھنے والوں کے مقید ہے ۔ کتابت اور طباعت غنیمت ہے ۔

نام کتاب : **لفظ لفظ نوحہ**
شاعر : فاروق نازکی
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : تابش پبلی کیشنز ، سری نگر ، کشمیر

"لفظ لفظ نوحہ" فاروق نازکی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے ۔ فاروق نازکی پرانے کہنہ مشق شاعر ہیں ۔ ان کے یہاں الفاظ کی دروبست ، محاکات اور جدید حسیت کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے ۔

ان کا تعلق کشمیر سے ہے ۔ کشمیر جسے جنتِ ارضی بھی کہتے ہیں ۔ ناممکن ہے کہ وہاں کا باشندہ وہاں کے ماحول ، فضا ، خوبصورتی اور قدرتی مناظر کے حسن سے متاثر نہ ہو ۔ "لفظ لفظ نوحہ" کا ہر مصرعہ کشمیر کی جیتی جاگتی اور بولتی ہوئی تصویر پیش کرتا ہے ۔ آج کشمیر میں جو کچھ ہو رہا ہے اور جس طرح کا انتشار وہاں موجود ہے اور اس انتشار کا جو عکس وہاں کے قدرتی مناظر پر پڑ رہا ہے اس کی ہو بہو عکاسی اس انتخاب میں ہر جگہ نظر آتی ہے ۔

جنوں آثار موسم کا پتہ کوئی نہیں دے گا
تجھے اے دشتِ تنہائی صدا کوئی نہیں دے گا

مینہ برسے گا جاڑے میں
اور مصیبت لائے گا

سکوتِ مرگ طاری ہر شجر پر
یہ کیسا موسمِ تیغ و سناں ہے

بھلا دی آپ نے بھی وہ کہانی
محبت جس کے دم سے جاوداں ہے

ہم کو خود پر بھی اعتبار نہیں
ہم سے کیا اعتبار کی باتیں

ان اشعار میں جہاں ایک طرف ناصر کاظمی ، بانی اور ظفر اقبال کی تکمیلیت کا احساس ہوتا ہے ، وہیں دوسری طرف چھوٹی چھوٹی بحروں اور نئی نئی زمینوں پر ان کی قدرت بھی نظر آتی ہے جس سے وہ معنویت کی ایک وسیع دنیا کی تشکیل کرتے ہیں ۔

مابعد جدیدیت کے دور میں فاروق نازکی ایک ایسے شاعر ہیں ، جنہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی تازگی ، نئی حسیت ، نئے الفاظ اور نئی تشبیہات کا اضافہ کیا ہے ۔ ان کی یہ تخلیقی کاوش انہیں آنے والے زمانوں میں بھی زندہ رکھے گی ۔

نام کتاب : **ہندوستانی جمالیات** (دو جلدیں)
مصنف : شکیل الرحمٰن
قیمت : فی جلد : دو سو روپے
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس ،
۹۔ گولہ مارکیٹ ، دریا گنج ، نئی دہلی ۲

اُردو میں شکیل الرحمٰن صاحب کا نام جمالیات کے ساتھ اس طرح جُڑ گیا ہے ، گویا دونوں لازم و ملزوم ہو گئے ہیں ۔ دراصل اردو میں جمالیات کے سلسلے سے انہوں نے اتنا کچھ لکھا ہے کہ وہ خود اردو میں جمالیات کی شناخت بن گئے ہیں ۔ ان کی یہ شناخت مرزا غالب اور ہند مغل جمالیات جیسی وقیع کتاب سے پیدا ہوئی ہے ۔ زیرِ تبصرہ کتاب فنونِ لطیفہ ، تہذیب ، صنمیات ، ادبیات ، تعمیرات ،

فلسفہ، رقص، موسیقی، پھول اور پودے، خاکے اور نقشے، منتر اور منڈل، رنگ، مصوری، مجسمہ سازی، دیوی اور دیوتا، مذہب وغیرہ کے سہارے ہندوستانی جمالیات کو سمجھنے اور سمجھانے کی نہایت کامیاب اور اچھوتی کوشش ہے۔ پہلی جلد کے شروع میں ہندوستانی تہذیب کا نظامِ جمال اور ہندوستانی فنونِ لطیفہ اور عوامی حسیات کے عنوان سے بہت مبسوط مقدمہ شامل کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوستان کے فنون ہزاروں برسوں کے جمالیاتی تجربوں کے تئیں بیدار کرتے ہیں۔ وہ جمالیاتی تجربے جو تخلیقی وقت کی دین ہیں۔ ہندوستانی جمالیات جمال و جلال کا آہنگ پیش کرتی ہیں۔ براہِ راست سنسکرت اور پراکرت ماخذوں کے ذریعے ہزاروں سال کے تخلیقی اور تہذیبی سفر میں پوشیدہ اور نمایاں جمالیاتی تجربوں کی پہچان اس کتاب کی خصوصیت ہے۔ کثرتِ مطالعہ اور مشاہدہ کے بعد جو نتائج انہوں نے اخذ کیے ہیں وہ کتاب کے آخری کور پر جلی حروف میں دیئے گئے ہیں کہ کوئی جمالیات خالص نہیں ہوتی، اس لئے کہ کوئی تہذیب خالص نہیں ہوتی۔ ہندوستانی جمالیات میں مختلف قوموں اور نسلوں کے تجربے ہیں۔ اس لئے کوئی خالص آریائی جمالیات ہے اور نہ کوئی خالص دراوڑی۔

ایک خاص بات اور۔ کہا گیا ہے کہ آپ جتنا مطالعہ کرتے ہیں، اتنی ہی اپنی کم علمی اور جہالت کو دریافت کرتے ہیں۔ ان دو جلدوں کو پڑھنے کے بعد مجھے کچھ ایسا ہی احساس ہوا ہے۔ ہم اپنے گرد و پیش اپنے ہمسایوں اور خود اپنے آپ سے کتنے بے خبر ہیں اور اس کے باوجود باخبر ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس کی صداقت کا احساس مجھے شکیل الرحمٰن صاحب کی تصانیف کو پڑھ کر ہوا ہے۔ اس کتاب کی دو اور جلدیں ہند اسلامی جمالیات سے متعلق ہیں جو جلد ہی شائع ہونے والی ہیں۔

خوب صورت کور، اعلیٰ کتابت و طباعت اور خوب صورت اور نایاب تصویروں سے مزین اس کتاب کا مطالعہ ہر صاحبِ ذوق کو کرنا چاہیئے۔

مٹی کا دِیا

نام کتاب : مٹی کا دِیا
مصنف : میرزا ادیب
قیمت : ۴۰۰ روپے
ناشر : مقبول اکیڈمی، شاہراہِ قائدِ اعظم، لاہور (پاکستان)

'مٹی کا دیا' میرزا ادیب کی خود نوشت سوانح حیات ہے۔ میرزا ادیب ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے اور اس سوانح کی اشاعت ۱۹۹۲ میں ہوئی۔ یعنی اس شخص کی داستان ہے جو اس بھری پڑی دنیا میں زندگی کے ۷۸ سال گزار چکا ہے جو ان طویل سالوں میں زندگی کی کئی کئی پُر مسرت بہاریں، نشیب و فراز اور ناامیدی کے حسرت بھرے ایام گزار چکا ہے۔ برِصغیر کی تاریخ میں یہ پورا دور ایک انقلاب کا دور رہا ہے۔ سیاسی، ثقافتی اور معاشی۔ اس عرصے میں تاریخ ساز ہستیاں بھی گزریں، جن کے ایک فیصلے نے کروڑوں آدمیوں کی زندگی کا رُخ موڑ دیا اور اسی عرصہ میں وہ بڑی شخصیتیں بھی برسرِ اقتدار آئیں جن کے غلط اقدام نے بھی ملکوں کی تاریخ پر وہ سیاہ نشان ڈال دیا، جس کی سیاہی مٹانا ناممکن ہے۔ اس دور کا رہنے والا ہر شخص نہ صرف ان تبدیلیوں کا تماشائی رہا بلکہ اس تماشے میں برابر کا شریک بھی رہا۔

اسی سوانح کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں میرزا ادیب نے کہیں بھی اپنے کو گلیمرائز کرنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ واقعات کو اتنی سلیس اور عام زبان میں اس طرح بیان کیا ہے جیسے وہ وقوع پذیر ہوئے — پوری سوانح کو پڑھنے کے بعد قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ وہ ایسے ادیب کی سوانح پڑھ رہا ہے، جس کی کئی کتابوں کے پچاس، پچاس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں بلکہ یہ اُس عام غریب خاندان کے ایک فرد کی داستان ہے جس نے اپنی محنت، لگن اور صلاحیت کے بل بوتے پر نامساعد حالات کا سامنا کرتے ہوئے بھی اپنا مقام خود پیدا کیا ہے۔

کتاب کے ایک حصے میں "میرے ہمدم میرے دوست" کے عنوان سے انہوں نے اپنے ہم عصر اہلِ قلم حضرات کا مختصر مختصر سا خاکہ بھی پیش کیا ہے۔ جسے انہوں نے خود بھی جھلکیاں کہا ہے۔ جن کا تعلق ان کے ذاتی تاثرات سے ہے — یہ جھلکیاں غلام عباس، عصمت چغتائی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، کنہیا لال کپور، شفیق خواجہ اور دیگر ادیبوں کی ہیں۔ پانچ جھلکیاں "میرے ہمدم میرے دوست" کے عنوان سے علامہ اقبال، مولانا ابو الکلام آزاد، حافظ محمود شیرانی، آغا حشر کاشمیری، ڈاکٹر سید عبد اللہ اور عبد الرحمٰن چغتائی سے متعلق ہیں۔ کتاب کے آخر میں بمبئی میں میرے شب و روز، میرا ایک گمنام محسن سے متعلق چند صفحات ہیں اور پھر بعد میں تصانیف کی فہرست دی گئی ہے۔ اختتامیہ میں یہ مکالمہ قابلِ غور ہے۔ "مسافر تو کہاں سے آیا ہے؟" "ماضی کے اندھیرے غاروں" "اندھیرے تو آج بھی ہیں" "میرے ہاتھ میں مٹی کا دِیا ہے" "روشنی میرے ساتھ چلتی رہی ہے" "تیری منزل کہاں ہے؟" وہ — نور افشاں افق — ایک روز میں اپنی یہ ننھی سی لو اس کی بے کراں روشنیوں میں شامل کر دوں گا۔ اور خود چپ چاپ وادیٔ خموشاں میں اُتر جاؤں گا!
خدا کرے کہ ابھی روشنی کی یہ لو کافی عرصہ تک آنے والی نسلوں کی راہ منور کرتی رہے۔

محبوب الرحمٰن فاروقی نئی دہلی

پوسٹ مارٹم

چیف ایڈیٹر، منی جبر، ڈپٹی چیف، ہاکر: شری اسرار جامعی
ملنے کا پتہ : ۱۰۲-جوگا بائی، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

اسرار جامعی جو دلّی کے سبھی ادیبوں کے ہنگھٹے میں اپنے ایٹم بم اور پوسٹ مارٹم کے ذریعے گوارا کر لئے جاتے ہیں۔ وہ ایک زمانے سے اودھ پنچ کی روایت کو پوسٹ مارٹم میں ظرافت کے گُل کھلاتے رہتے ہیں۔ اس میں زیادہ تر ان کی اپنی تخلیقات ہی شائع ہوتی ہیں لیکن اس تازہ شمارہ میں انہوں نے ایک دو مضامین بھی شائع کئے ہیں جو ٹاڈا کے قانون سے متعلق ہیں اور جن میں پولس ٹارچر کے بارے میں بھی ایک مضمون بالتصویر شامل ہے۔ ظرافت کی روایت کو برقرار رکھنے کی ان کی یہ کوشش لائقِ ستائش ہے۔ عادل صدیقی، دیوبند

●●

کہتی ہے خلقِ خدا...

اگست ۱۹۹۴

● آپ نے جذبی صاحب پر ایک خصوصی شمارہ نکالا۔ طبیعت خوش ہوگئی دعٰی اس لئے بھی کہ وہ جیسے الگ تھلگ انسان رہے ہیں۔ یونیورسٹی اور ماتھ سا تھا اپنے خیالات کے گلی کوچوں میں گُم کہ انہیں ملتے ہوئے کوئی بھی ن پر ذرا سنجیدگی سے کم سوچتا ہے۔ گو ہر کوئی یہ بھی جانتا ہے کہ وہ ترقی پسند ناعروں میں سرِفہرست رہے ہیں۔ غلام ربانی تاباں، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین وغیرہ سے خاصے بلند مقام پر۔ ان کی اپنی مخصوص کلاسکیت ہے۔ اپنا مزاج ہے، اپنا تفکر ہے اور اپنی مارکسزم بھی ہے۔

جب ہم سب علی گڑھ وہاں کے ہونے گئے تو ہم زیادہ تر سائنس کے طالب علموں میں سے تھے۔ جاتے ہی پتہ چلا کہ اردو کی کلاس جذبی صاحب میں گے۔ جو ہم پر میر و غالب کے افکار واضح کریں گے۔ جذبی کا نام کم از کم یں نے تو سُن رکھا تھا۔ اُن کی چند ایک غزلیں بھی پڑھی تھیں۔ جب وہ کلاس لینے آئے تو ایسا محسوس ہوا کہ وہ ذرا بے زار سے ہیں۔ کچھ کرخت، کچھ کھوئے کھوئے۔ جان چھڑانے کی سی فکر میں۔ چند ہفتوں میں ہم پر علی گڑھ سوار ہوگیا تھا خصوصاً لباس کے معاملے میں۔ نہیں وہ اتنے عمر رسیدہ تو دکھائی نہیں دئے۔ ہاں سر کے بال غائب ہو چکے تھے، لیکن انہوں نے شیروانی اچھی سلی ہوئی پہن رکھی تھی۔ (شہر میں سلوائی ہوگی) اور چوڑی مُہری کا پائجامہ جو رئیس ذرا سا داغ دار رہا کرتا تھا۔ شاید لیمپ شو پہن رکھا تھا۔ کسی نے ایک آدھ شعر کے بارے میں پوچھا تو ذرا سے جز بز سے ہوئے۔ "آپ لوگوں نے یہ اشعار ہائی اسکول میں نہیں پڑھے؟" ان کے پوچھنے کا سوال ذرا احتجاجی زیادہ تھا، روایتی کم۔ ایک ذرا چمکتی ہوئی آنکھوں والے صاحبزادے صاحب نے تڑسے جواب دیا (اب وہ عرصے سے کناڈا میں رہا کرتے ہیں اور مشہور زمانہ Soil Chemist ہیں): "ہاں، پڑھ تو رکھے ہیں جذبی صاحب، لیکن کسی نے کبھی سمجھانے کی زحمت اختیار نہیں کی۔" سارا کلاس ہنس پڑا۔ جذبی صاحب کے روکھے سے چہرے پر مسکراہٹ کی ایک لطیف سی لہر پھیل کر آناً فاناً دُور ہوگئی۔

بعد میں مجھے کئی بار جذبی صاحب سے ملنے اور اُن سے کلام سننے کا اتفاق ہوا۔ لیکن میں کبھی بھی اُن کے نزدیک نہ جا سکا۔ گو جیسا کہ مشترکہ دوستوں نے مجھے بتایا ــــ جن میں ایک نام حنیف خاں ناشاد کا ہے، جنہوں نے واہی تباہی زندگی گزار کر خود کو ختم کر ڈالا۔ انگریزی اور فرخ شاعری پر انہیں جیسا عبور تھا، میں نے بہت کم میں دیکھا ہے ــــ کہ جذبی صاحب دوستوں کے درمیان، جن میں عمر کی کوئی قید نہیں، بے انتہا بے تکلف اور مائی ڈیئر بن جایا کرتے تھے۔ شاعر تھے اور اعلیٰ درجے کے شاعر اور اس وجہ سے نازک انداموں اور شیریں لبوں سے خاصی دلچسپی رہی تھی۔ میں نے کبھی بھی ان کی بابت امرد پرستی کا تذکرہ نہیں سُنا۔ بہر حال جو کچھ بھی ہو، وہ بہت ہی سلجھے ہوئے شاعر ہیں۔ کم گو پر تفکر سے بھرپور اور سب سے بڑی بات تو یہ کہ انہیں زبان پر جو قدرت ہے، وہ غالباً کسی بھی ترقی پسند شاعر کے ہاتھ نہیں آئی۔ شاید فیض مرحوم کے بھی نہیں، لیکن جذبی صاحب نے نہ تو کبھی شہرت چاہی نہ عزت اور افسوس کی بات تو یہ ہے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی کی طرح اس علیگی کو یونی ورسٹی نے پروفیسر کا عہدہ پیش نہیں کیا۔ اب تو ہر ایرا غیرا شعبۂ اردو میں پروفیسر بنا بیٹھا ہے۔ لیکن جذبی صاحب نے جہاں تک مجھے علم ہے، کبھی بھی شکایت نہیں کی کہ وہ جو اردو ادب کے شہزادوں میں سے رہے ہیں، انہیں وہ تاج پہنایا نہیں گیا۔ جس کے وہ صحیح معنوں میں حق دار تھے۔ اور چونکہ انہوں نے شور مچا مچا کر اپنا حق نہیں مانگا، اس لئے ذاکر صاحب جیسے باشعور شخص نے انہیں اگنور کیا اور بعد کے اربابِ حل و عقد نے بھی۔ وہ علیگی تھے اور اپنے علی گڑھ میں مست رہے۔ لیکن جیسا کہ پروفیسر حبیب پوچھا کرتے تھے:
"بھیتے، علی گڑھ ہے کیا؟" ایک تو ان کی علیگیت تھی، ایک ماہر مرزائی، ایک ہادی حسن کی، ایک خلیق احمد نظامی کی، ایک ذاکر صاحب اور رشید صاحب کی اور ان پر پروں کو پھیلائے ہوئے سرسید والی علیگیت۔ جذبی صاحب، حبیب صاحب اور ذاکر صاحب کے بین بین والی روائت کے ماننے والوں میں سے ہیں۔ الفاظ اور اسلوب کے دیوانے۔ وہی پاکیزگی جو مولانا حسرت موہانی میں تھی اور فانی بدایونی میں، وہی، جو ہم آج اسعد بدایونی میں دیکھ رہے ہیں۔ وہی تمیز، وہی شعور، وہی بانکپن۔ کوئی اگر بیڑا اٹھائے تو دیکھے گا کہ یہ مخصوص اقسام کی علیگیت کیوں کر مخصوص شعرا اور نثر نگاروں پر اثر انداز ہوئی ہے۔ غور کرنے کی بات ہے جذبی صاحب کُھلم کُھلا علیگی ہیں اور اپنے باقی ماندہ دن علی گڑھ کے گلی کوچوں ہی میں گزار کر لطف لے رہے ہیں۔

میں نے جذبی نمبر کے سارے مقالے پڑھے، سب کے سب عین مطابق ہیں، لیکن ان میں سے کوئی ایسا نہیں جو کہ ہمیں چونکا دے۔ شمس کنول صاحب نے انہیں چھیڑا ضرور ہے۔ ڈاکٹر مظہر حسین بس واجبی بات کہہ گئے ہیں۔ جذبی صاحب نے حالی پر اپنا مقالہ بڑی محنت سے لکھا تھا۔ کچھ اسی طرح جس طرح خلیل الرحمٰن مرحوم نے اپنا مقالہ رقم کیا تھا۔

حبیب حق، پوسہ، بہار

● بلاشبہ یہ نمبر جذبی صاحب محترم کے شایانِ شان ہے۔ اس کے ذریعے "آج کل" نے ان کی شاعرانہ عظمت کو اُجاگر کیا ہے اور ان کے شاعرانہ کمالات پر خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔
جذبی صاحب کو اردو شاعری کی دنیا میں جو مقام حاصل ہے

وہ امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اس وقت اردو کے قادر الکلام اور جلیل القدر شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی پختگی، حسن، تخیل اور اندازِ بیان قابلِ صد ستائش ہیں۔

جناب محترم کی خدمت میں خاکسار کو چار دہائیوں سے زیادہ شرفِ نیاز حاصل ہے۔ شاید یہ کم لوگوں کو معلوم ہو کہ موصوف طلسم ہوش رُبا کے بہت زیادہ قدر دان ہیں اور اس کے مرکزی کرداروں سے انہیں بڑی دلچسپی ہے۔ راقم السطور بھی اس معاملے میں موصوف کا ہم ذوق ہے، اس لئے اسکولی طالب علمی اور اس کے بعد یونیورسٹی طالب علمی اور اس کے بعد اب تک تین یا چار بار اس طلسم کی ضخیم مجلدات کو پڑھ چکا ہے۔ متعدد بار جذبی صاحب سے طلسم ہوش رُبا کے بارے میں مفصل باتیں رہیں۔ خاص طور پر حجرہ ہائے ہفت بلا، عمرو عیار کی عیاریوں کے بارے میں جذبی صاحب کو فقرے کے فقرے ازبر تھے اور بعض فقرے خاکسار کو بھی یاد تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔

ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

● آپ کے دورِ ادارت میں "آج کل" کے حسن میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ جبکہ اردو کا مستقبل مشکوک صورتِ حال سے دوچار ہے۔ اس کے باوجود آپ کے اداریے تنقیدی بصیرت و مدبرانہ صلاحیت کے غماز ہوتے ہیں — "اردو کتابوں کے مسائل" "گوشۂ مالک رام" "جذبی نمبر" کی اشاعت سے کئی نامعلوم گوشے اجاگر ہوئے ہیں۔

جذبی نمبر نے علی گڑھ کے بیتے دنوں کی یاد تازہ کر دی۔ ۱۹۴۲ء میں جذبی صاحب ایم اے کر رہے تھے، اس وقت "شعبۂ اردو" لٹن لائبریری سے متعلق اور میرے کمرہ نمبر ۱۲ ایس۔ ایم۔ ایسٹ سے قریب تھا۔ چنانچہ جذبی اکثر میرے کمرے میں آ جاتے۔ ان کی نظم "موت" اسی زمانے میں لکھی گئی تھی، جو انہوں نے مجھے سنائی۔ میرے اخبار "بیداری" کا کاتب "بیداری" کی کتابت کر رہا تھا، اس کو میں نے دے دی۔ اس کی اشاعت کے باعث اس کی تکمیل نہ ہو سکی جس کا جذبی صاحب کو ملال رہا کہ دو ایک بند اور ہو جاتے جس سے وہ محروم رہی۔ اس واقعہ کا اظہار شاید جذبی شناسوں کے لئے باعثِ دلچسپی ہو۔

ہادی نقشبندی، بالا پور

● "آج کل" کا جذبی نمبر ملا۔ آپ نے بہت اچھے مضامین اکٹھا کر دیے ہیں۔ چند اچھی تصویریں بھی ان کی شائع کر دیتے تو اچھا ہوتا۔ میں آپ کو اس دلکش نمبر کی اشاعت پر مبارکباد دیتا ہوں۔

شارب ردولوی، نئی دہلی

● جناب قمر رئیس کا مضمون: "معین احسن جذبی: شخص اور شاعر" بالکل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ میں سمجھتا ہوں دونوں پہلو تشنہ رہ گئے ہیں۔ انہیں یا تو شخصیت پر بھرپور مواد فراہم کرنا چاہیے تھا یا پھر ان کی شاعری کا کھل کر جائزہ پیش کرنا چاہیے تھا۔ ان سے یہی امید کی جا سکتی ہے۔ چلئے

جذبی کی زندگی کے کچھ گوشے ضرور روشن ہو گئے ہیں۔ "شدتِ جذبات کے شاعر: جذبی" کے عنوان سے شمس کنول نے جذبی کی شاعری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے انٹرویو کی روشنی میں جابجا اپنی تعبیروں اور تفسیروں سے کافی حد تک مواد پیش کر دیا ہے۔ نو صفحات پر مشتمل یہ مضمون/انٹرویو اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس میں جذبی کے ابتدائی ایام، تعلیمی دور، ترقی پسندی کا عہد، درس و تدریس کے دن، ان کی ذہنی انتقاد، ان کی صحافی زندگی اور ان کے گھریلو مشاہدے سب کچھ سما گئے ہیں۔

"جذبی: چند تاثرات" زبیر رضوی کا مختصر مگر معلوماتی مضمون ہے ان کے پہلے پیراگراف کا یہ جملہ اپنی ساخت کے لحاظ سے شاید درست نہیں۔ مجموعہ ہائے کلام کے لئے انہوں نے کہیں "کا" اور کہیں "کی" کا استعمال کیا ہے۔ نیز دیکھئے — "جذبی کی 'فروزاں' مجاز کی 'آہنگ' مخدوم کا 'سرخ سویرا' فیض کی 'نقشِ فریادی' اور جعفری کی 'خون کی لکیر' ازبر ہو گئے تھے" کوئی جواز ہے کیا۔؟

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے مضمون میں زاویۂ نقد کو جذبی کی شاعری کی نئی جہتوں اور مختلف النوع پرتوں کو واضح کرنے میں لگایا ہے۔ جیسے جذبی کی غموں سے اپنائیت، نامعلوم منزل کی تلاش۔ خوابوں کی برہمی وغیرہ جہتوں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش ہوئی ہے۔ اسی طرح پروفیسر شارب ردولوی نے اپنے مضمون میں جذبی کے مزاج اور تہذیبِ احتیاط کو سمجھنے پر زور دیا ہے۔ پھر انہوں نے جذبی کی شاعری پر، ہم عصروں اور پیش روؤں کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ نیز ان کی شاعری میں موجزن مختلف کیفیات کا ذکر کیا ہے

فضیل جعفری کا مضمون: "جذبی کی فن کاری" اہم ہے، مگر فن پر جس طرح کھل کر بحث ہو سکتی تھی، وہ نہیں ہو سکی ہے۔ جناب عبد القوی دسنوی کا مضمون: "جذبی کا شعری سفر — ابتدا سے ترقی پسندی تک" ایک خاص عہد کی نشاندہی کرتا ہے۔ چونکہ یہ موضوع محدود ہے، اس لئے مضمون نگار نے اسے اختصار اور جامعیت کے ساتھ نبھا دیا ہے — مضمون میں فکر انگیزی اور علمیت کے عناصر ہیں۔ ڈاکٹر سید عبد الباری نے اپنے مضمون میں جذبی کی فکری و فنی دنیا کا سفر کیا ہے۔ ان کی تحریر کا نقطۂ ارتکاز ترقی پسند تحریک ہے، لہٰذا ایک خاص زاویۂ شاعری ہی کا انعکاس ہو سکا ہے۔

ابن فرید، سراج اجملی اور ڈاکٹر مظہر حسین کے مضامین محض تکملہ جات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس خاص نمبر میں جذبی کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری پر الگ الگ مبسوط اور جامع مقالے ہونے چاہئیں تھے۔

کوثر مظہری، نئی دہلی

● جذبی کی طویل شعری ادبی خدمات بالآخر رنگ لائی۔ مدھیہ پردیش کا "اقبال سمان" اور "آج کل" کا جذبی نمبر ستائشی قدم ہیں کہ ہم اپنے دانشوروں کو بھولے نہیں ہیں۔ ان سے غافل نہیں ہیں — شمس کنول کا تازہ انٹرویو خاصے کی چیز ہے جس میں جذبی کی شخصیت کا ہر پہلو

نہہ بہ تہہ کھلتا ہی جاتا ہے۔ نت نئے انکشاف کرکے قاری کو اول تا آخر اپنے طلسم میں گرفتار کئے رہتا ہے۔

ایم۔ رفیق، بھوپال

● "جذبی نمبر" پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے ان کی زندگی میں ہی اس طرف توجہ دی۔ وہ بھی انتہائی خاموشی کے ساتھ۔ ورنہ اس نمبر میں میں بھی شریک ہوتا۔ ایک آدھ جو نکلنے والا مواد میرے پاس بھی ہے۔ بہر حال اس اہم اور یادگار پیش کش پر میری طرف سے مبارکباد قبول کریں۔

مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگل پور

● جذبی نمبر نکال کر آپ نے اردو داں طبقے پر بڑا احسان کیا ہے۔ یہ شمارہ پوری طرح دستاویزی حیثیت کا حامل ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس، شمس کنول، صدیق الرحمٰن قدوائی اور جناب شارب ردولوی کے مضامین پوری طرح جامع اور دلچسپ ہیں۔

ندیم النور، مظفر پور

● یکے بعد دیگرے خصوصی نمبروں کا منظر عام پر آنا یقیناً آپ کا عظیم کارنامہ ہے۔ اس کے لئے مبارکباد قبول فرمائیں۔

جذبی نمبر زیر مطالعہ ہے۔ جناب زبیر رضوی اپنے تاثرات میں رقم طراز ہیں: "مومن کے ایک شعر کے عوض اپنا تمام شعری سرمایہ سپرد کرنے کی جو بات محمد حسین آزاد نے بغیر کسی ثبوت کے غالب جیسے کج کلاہ شاعر سے منسوب کی، وہ چونکہ چٹخارے کی بات تھی، اس لئے زبان زد ہو گئی۔" پتہ نہیں زبیر رضوی کی بات میں کس حد تک سچائی ہے۔ اب فیصلہ قارئین ہی کریں گے۔

اسرار احمد دانش، سمستی پور

● عہد حاضر کے ایک عظیم شاعر اور اردو ادب کے خاموش خدمت گار جذبی کے نام "آج کل" کا شمارہ مخصوص کرکے آپ نے مجھے بھی اپنے طرفداروں میں کر لیا ہے۔ مضامین میں جذبی کے فکر و فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ اور فکر کے مختلف زاویوں سے اُن کو پرکھا گیا ہے۔ اس کے لئے آپ نے جس خوب صورتی سے قلمکاروں کا انتخاب کیا ہے وہ بھی آپ کی مدیرانہ صلاحیت کی شہادت ہے۔ میری جانب سے بھی مبارکباد قبول فرمائیں۔

جی چاہتا ہے کہ یہ بات بھی تحریر کرتا چلوں کہ آج کل کی آپ کی ادارت کا دوسرا دور پہلے کے مقابلے کہیں زیادہ جاندار ہے اور کافی حد تک غیر جانب دار بھی۔ خدا کرے آپ ان اصولوں پر اور زیادہ سختی سے عمل کریں۔

شاہد رضا، شاہجہاں پور

● "جذبی نمبر" بھی پڑھے جانے اور رکھے جانے کے لائق ہے اور معین احسن جذبی کی شخصیت اور شاعری کے باب میں بہت اچھی معلومات کا حامل ہے۔ پروفیسر شارب ردولوی، عبدالقوی دسنوی، ابن فرید اور سید عبدالباری کے مضامین ادبی پہلو سے قابل قدر ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں سراج اجملی اور مظہر حسین کے مضامین اپنی نوعیت کے لحاظ سے سنجیدہ اور بہتر ہیں۔

شمیم اختر، گیا، بہار

● مضامین میں جذبی کی زندگی اور فن کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جناب شمس کنول کا اُن سے انٹرویو بھی اُن کی زندگی کے کئی پہلو اُجاگر کرتا ہے۔ جذبی کی نظموں اور غزلوں کا انتخاب بھی قابلِ تعریف ہے۔ اُن کی غزل "مرنے کی دعائیں کیوں مانگوں" ہمارے کالج کے زمانے میں بہت پاپولر تھی اور لڑکے اسے کورس میں مل کر گایا کرتے تھے۔ اُن کے شعر؎

نہ آئے موت خدایا تباہ حالی میں
یہ نام ہوگا غمِ روزگار سہہ نہ سکا

کی سرگزشت نے کافی متاثر کیا۔ جناب شمس کنول نے اس شعر کے بارے میں جو لکھا ہے بالکل صحیح ہے۔

اسی شمارے میں جناب ابو محمد شبلی کا خط پڑھ کر مجھے اپنا طالب علمی کا زمانہ یاد آگیا۔ یہ ۱۹۴۸ کی بات ہے۔ میں اور میرا ایک دوست اکثر دہلی کی جامع مسجد کے علاقے میں اور جامع مسجد کے ارد گرد کے گلی کوچوں میں چکر لگایا کرتے تھے۔ وہاں ہمیں نہایت شستہ، سلیس اور بامحاورہ اردو زبان سننے کو ملتی تھی اور عام لوگوں کی بات چیت کانوں میں میٹھا رس گھولتی لگتی تھی۔ جامع مسجد کے سامنے کے میدان میں دوائیاں بیچنے والے مجمع اکٹھا کرنے کے لئے پہلے کوئی کہانی سنایا کرتے تھے اور کہانی کے اختتام یا کلائمکس سے تھوڑا پہلے اپنی دواؤں کے بارے میں بتاتے تھے۔ ہم دیر تک اُن کی کہانی سننے میں محو رہتے تھے۔ ان کی زبان نہایت شستہ، سلیس اور میٹھی اردو ہوتی تھی۔ ایسے لگتا تھا جیسے کوئی کرشن چندر کا ناول پڑھ کر سُنا رہا ہے۔ جامع مسجد کے نواحی ہوٹلوں میں کام کرنے والے لڑکے بھی نہایت خوبصورت زبان بولتے تھے۔ آس پاس کے گلی کوچوں میں عورتیں بھی ایسی ہی زبان بولتی تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار دو جمعدارنیاں لڑ جھگڑ رہی تھیں۔ اُن میں سے ایک کا یہ فقرہ: "تم نے تو میرا تصور ہی لُوٹ لیا ہے۔" سُن کر ہم چلتے چلتے رُک گئے۔

ایسی زبان اب کہاں سننے کو ملتی ہے۔ کئی سالوں سے دہلی کی جامع مسجد کی طرف جانا نصیب نہیں ہوا۔ معلوم نہیں، اب بھی وہاں ایسی زبان بولی جاتی ہے یا نہیں۔

رام پرکاش کپور، دُرگ

● ماہنامہ "آج کل" نے ابھی تک جتنے بھی عہد ساز، تاریخ ساز، علمی ادبی اور دیگر اصناف کی شخصیات پر نمبر شائع کئے ہیں وہ خود تاریخی کارنامہ ہے، اسی میں یہ میرے پیش نظر معین احسن جذبی نمبر ہے اور لائق صد شکر کہ یہ نمبر جذبی صاحب کی حیات میں منظر عام پر آیا۔ خدا اُن کو ساتھ صحت و سلامتی تا دیر ہمارے درمیان رکھے آمین — یہ ایک اچھی روایت ہے جو لائق ستائش تو ہے ہی لائق تحسین بھی ہے۔

عبدالمتین نیاز، بھوپال

● عام شماروں کی ضخامت اور قیمت میں ہی خاص نمبر نکال کر ایک طرح سے آپ اردو قارئین پر احسان کر رہے ہیں۔ یہ نمبر اس کے باوجود کامیاب ہیں۔ مبارک ہو۔

ظفر امام۔ بتیا

● آپ کا اداریہ جذبی شناسی میں ایک اضافہ ہے۔

دلشاد عالم لاری، ممبئی

● "آج کل" مُردہ کبھی نہیں ہوا تھا، مگر تم وہ مسیحائی کر رہے ہو جو استاد ذوق کے پیرِ مغاں کو دوبارہ کرنی پڑی تھی۔

جذبی نمبر علی گڑھ میں دو دن بھی ایجنسی پر نہ رہ سکا۔ سب بِک گیا۔ سو پچاس نسخے اور ہوں تو نکل جائیں اور عام تشنگی رفع ہو — مجھے ادھر کئی مہینے سے باقاعدہ بھیج رہا ہے۔ ایک سانس میں یہ پڑھ ڈالا۔ مالک رام نمبر البتہ ابھی پڑھ رہا ہوں۔ کتنی ٹھوس معلومات بہم کر دی ہیں۔ جذبی کا انتخاب پڑھ کے چالیس سال پہلے کی پیروڈیاں یاد آ گئیں۔ جو لکھنؤ میں سننے میں آتی تھیں۔ "کشتی ثابت و سالم" کیا کچھ تو پتہ کیا کچھ کو خبر، کب یہ پایاب ہے...... کی مقبولیت کیا کیا سنواتی تھی۔ "نذرِ ذاکر" کے انتخاب کی کسر رہ گئی۔

سعید الظفر چغتائی، علی گڑھ

● آپ نے عظیم شاعر معین احسن جذبی پر شمارہ نکال کر مُردہ پرستی کی روایات کو شیشہ دکھایا ہے۔ ہندوستان میں عموماً اور اُردو ادب میں خصوصاً ادیب و شاعر مرنے کے بعد ہی عظیم ہوتا ہے —— مگر اب حالات نے کروٹ بدلی ہے اور دوسروں سے ہم نے سبق سیکھا ہے کہ زندہ ادیبوں اور شاعروں کی قدر کریں اور انہیں اُن کا صحیح مقام دیں۔ تاکہ عمر بھر انہوں نے جو ادب کی خدمت کی ہے اور نئی نسل کو جو سرمایہ دیا ہے اس پہ احسان مندی کے اظہار سے حیاتِ دنیاوی میں ہی ان کو یک گونہ سکونِ قلب اور طمانیت حاصل ہو کہ اُن کی امانتوں کی قدر ہو رہی ہے اور ان کی محنت رائگاں نہ گئی۔

سید محمد رافق، بھاگلپور

● حکومتِ ہند کی طرف سے نکلنے والا رسالہ "آج کل" برسوں سے ادبی خدمت انجام دیتا آرہا ہے۔ کوئی قصبہ اور ضلع ایسا نہیں ہے جہاں شائقین زبان و ادب ایک معمولی قیمت ادا کر کے رسالہ نہ حاصل کر لیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ ہندوستان کا ایک واحد ادارہ ہے جو کبھی مخصوص ڈرامہ نمبر تو کبھی افسانہ تو کبھی کسی خاص شخصیت پر نمبر نکال کر شعر و ادب کو باریاب کرتا آرہا ہے۔ ابھی ابھی میرے سامنے جذبی نمبر ہے جو قیمتی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ معین احسن جذبی جن پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے مگر اب بھی بہت کام باقی ہے، پڑھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ ان کے کئی شعری مجموعے جو کسی تعارف کے محتاج نہیں، منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ جذبی ان ترقی پسند شاعروں میں سے ہیں جن کے زاویۂ نگاہ کو محدود کرنا حق تلفی ہوگا۔ جتنی نظم پر دسترس حاصل ہے اس سے کہیں زیادہ غزل کے میدان میں ماہرِ فن ہیں۔

آج ہمارے سامنے جو بھی ادارہ ادبی خدمت انجام دے رہا ہے وہاں سے نکلنے والا ادبی رسالہ کم شرح کے باوجود دم توڑ رہا ہے زبردست معاشی بدحالی کا شکار ہے۔ قارئین چلتے پھرتے کسی بک سے مفت کام نکال لیتے ہیں اور پھر یہ گھڑیالی آنسو کہ آج زبان کی بُری حالت ہے۔ سرکار اردو زبان کے ساتھ سوتیلا رویہ ر... سوچئے، یہاں زبان و ادب کی ترقی کے لئے صرف قلمی تعاون نہیں بلکہ مالی تعاون سے بھی نوازا جائے۔

کیف احمد کیفی، سمستی

جولائی ۱۹۹۴ء

● نظم کا باب خوب سے خوب تر ہے۔ نثری باب میں "خمسۂ نظ... چند مصوّر نسخے" قابلِ ستائش ہے۔

ظفر انصاری ظفر، مظفر

● غزل کی اشاعت کے لئے آپ کا ممنون ہوں۔

عرضِ خدمت یہ ہے کہ اس غزل کے آخری شعر میں کچھ سہو ہے۔ شعر یوں ہونا چاہیے تھا ؎

لہو کی وسعتوں کو کوہسار کیا بتائیں گے
زبانِ حال سے یہ خاک کہے جو! معتبر سمجھ

مطلع میں چشمِ تر سمجھ کی جگہ چشمِ تر سمجھ ہو گیا ہے۔
اس خط کو شائع فرما کر اس کی تصحیح فرما دیں گے۔

روشن لال روشن بنارسی

● صفحہ ۲۲ پر عبد الحمید صاحب کی غزل کا شعر اس طرح درج۔

سکوتِ ریگِ رواں کچھ تو مجھ سے کہتا ہے
کہیں تو قافلۂ بے نشان گونجتا ہے

اس شعر کی توجیہہ —— پہلے مصرعہ میں ردیف موجود ہے۔ ردیفین ناروا ہے۔ اس طرح کی رسالے میں اور بھی غلطیاں ہیں۔ ...ی غزل اچھی ہے اور افسانہ "سانڈ" بھی پسند آیا۔

جذبی نمبر پورا دیکھ چکا ہوں، مگر یہ نہ جان سکا کہ جذبی کے استادِ محترم کون تھے۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے ا... شاگردی کی روایت کو اپنایا ہی نہیں ہے۔

فہیم راجہ،

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل نئی دھلی

ایڈیٹر:
مجبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

اسسٹنٹ ایڈیٹر: یعقوب عامر
فون 388196

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون 387341

جلد ۵۳ شمارہ ۴ قیمت: تین روپے
نومبر ۱۹۹۴ کارتک۔ اگرہائن شک سمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: کے۔ کے۔ ورما

ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ چہل

بزنس ایگزیکٹو: وی۔ ایس۔ راوت

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرون ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویزن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آجکل اردو، پبلی کیشنز ڈویزن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ — م۔ ر۔ ف — ۲

مقالات:
ترجمان القرآن کا اسلوب — شکیل الرحمٰن — ۳
لسان الصدق: محسن آزاد کا بزرگانہ رسالہ — گربچن چندن — ۱۰
صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کا ایک سبب — جمشید قمر — ۱۵

نظمیں:
ایک سے لاکھ۔ زرہ بکتر — ڈاکٹر ستیہ پال آنند — ۲۱
...۳۰ء ایک ماہر لسانیات کیلئے — اسعد بدایونی

غزلیں:
محمود ایاز۔ مظفر حنفی — ۲۲
حامدی کشمیری۔ انیس انصاری۔ جعفر عسکری — ۲۳
بلراج حیرت، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ شکیب رام پوری — ۲۴
ولی بجنوری، ایم۔ کوٹھیاوی راہی، نفیس غازی پوری — ۲۵
فصیح اکمل، بشیر فاروقی، ابرار کرت پوری — ۲۶

افسانے:
ایک یادگار شام — عابد سہیل — ۲۷
مٹی کا بوجھ — بلراج کومل — ۳۲
میاں جان — جابر حسین — ۳۵
ریت کی دھاریاں (ہندی کہانی) — ہرڈلابھا سی/راحت جبیں — ۳۷
انشائیہ: شاعر سے کے شاعر — مجتبیٰ حسین — ۳۹

تبصرے:
ایوان اردو (ہندی کہانی نمبر) زبیر رضوی۔ محمود سعیدی/ سراج اجملی — ۴۱
سمندر آشنا۔ خالد محمود / حنیف کیفی
کو۔ تسنیم فاروقی } کوثر مظہری
خراشیں۔ شہناز فاطمہ رشید }
دوپہر کا سفر۔ ملکہ نسیم / ظفر صہبائی
سائنس کی ترقی اور آج کا سماج۔ ڈاکٹر سید ظہور قاسم / خالد محمود
احتساب العروض۔ کندن آراوی / صہبا وحید
نئے زاویے۔ ڈاکٹر رفعت اختر خاں } دلیپ بادل
کمپیوٹر اور رسم۔ عبدالباری مومن }

کچھ خلق خدا... — ۴۵

اداریہ

اس کالم میں اردو کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ ادھر اپنی اس پیاری زبان کے سلسلے میں کچھ بہت ہی خوش آئند اور ہمت افزا اطلاعات موصول ہوئی ہیں، جن میں آپ کو بھی شریک کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

مرحوم عابد علی خاں، بانی، ایڈیٹر "سیاست" حیدرآباد کے نام سے ہر شخص واقف ہوگا۔ وہ اردو صحافت کے میدان میں اس وقت سامنے آئے جب اردو کا نام لینا بھی خطرے سے خالی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ انہوں نے نہ صرف اس پُرآشوب دَور میں اپنے اخبار کا اجراء کیا بلکہ اردو صحافت کی عام روش سے ہٹ کر ایک صحت مند رویہ اختیار کیا۔ اپنے انتقال سے پہلے ان کی دُور بین نگاہوں نے اس بات کا اندازہ کرلیا کہ ان کا یہ اخبار موجودہ دَور میں تو اچھا خاصا چل رہا ہے، لیکن ایک ایسا وقت بھی آنے والا ہے جب اخبار پڑھنے کے لئے کوئی اردو داں نہیں ملے گا۔ کیوں کہ ہماری نوجوان نسل اردو سے بیگانہ ہوتی جارہی ہے۔ لہٰذا اُنہوں نے اس بات کو ضروری سمجھا کہ اخبار کے لئے جہاں جدید تکنیک کا استعمال ناگزیر ہے اور اشتہارات بھی اخبارات کی زندگی میں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں، وہیں کسی اخبار کے لئے سب سے ضروری امر یہ ہے کہ اس کے قاری بھی موجود ہوں۔ ہمیں خوشی ہے کہ ان کے بعد ان کے وارثین نے اس اشد ضرورت کو محسوس کیا اور شہر حیدرآباد میں عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ نے بچوں کو اردو سے آشنا کرنے اور تعلیم دینے کی زبردست مہم کا آغاز کیا۔ ابھی ماہنامہ "سب رس" نے اپنے اداریہ میں ان کی کارگزاری کا مختصر سا جائزہ پیش کیا ہے، جس کا ایک حصّہ یہاں پیش ہے:

"تعلیم اور نظم و نسق میں اردو کو اس کا مستحق مقام دلانے کے لئے اردو کی تنظیمیں گزشتہ کئی دہوں سے جدوجہد کرتی چلی آرہی ہیں، لیکن کوئی ٹھوس نتیجہ ابھی تک برآمد نہیں ہوا۔ اس سلسلے میں حکومت قوانین بناتی بھی ہے تو ان پر عمل آوری نہیں ہوتی۔

اردو کی موجودہ زبوں حالی اور بے وقعتی کے ذمہ دار خود اردو والے بھی ہیں۔ وہ مادری زبان میں بچے کی ابتدائی تعلیم کی نفسیاتی اہمیت اور تہذیبی ضرورت کا شعور نہیں رکھتے یا قصداً اس سے صرف نظر کرتے ہیں۔

عابد علی خاں ایجوکیشنل ٹرسٹ نے اس صورتِ حال کا جائزہ لے کر بچوں اور بالغوں کو اردو سکھانے کا ایک انقلابی منصوبہ بنایا اور گرمی کی چھٹیوں میں مختلف مراکز پر اردو تعلیمی کلاس قائم کرنے کا فیصلہ کیا۔ ابتدا میں اس منصوبے کے تحت شہر میں دس مراکز قائم کرنے کا فیصلہ کیا گیا تھا۔ لیکن اس کے اعلان کے ساتھ ہی بہت سے مراکز اور ادارے آگے آئے اور قیام مرکز کی خواہش ظاہر کی۔ اس طرح مراکز کی تعداد ۹۴ ہوگئی۔ ٹرسٹ نے ان مراکز کے پانچ ہزار سے زائد طلبہ کے لئے کتابیں اور تدریسی سامان مفت فراہم کیا اور اس طرح مراکز معلّمین کو نذرانے پیش کئے۔ اردو تعلیمی کلاسوں کے قیام کے سلسلے میں جناب رضی الرحمٰن صاحب سکریٹری 'ڈان' ایجوکیشن سوسائٹی سے بھی مشاورت کی گئی اور ان کے مرتب کردہ قاعدے کو شریک نصاب کیا گیا۔ ادارہ ادبیاتِ اردو نے بھی دستِ تعاون بڑھایا۔ طے کیا گیا کہ نصاب کی تکمیل کے بعد طلبہ اور طالبات کو ادارہ ادبیاتِ اردو کے امتحان اردو دانی میں شریک کیا جائے گا اور ان سے کوئی فیس نہیں لی جائے گی۔ شرکت کے فارم جوابی بیاض وغیرہ ٹرسٹ کی جانب سے فراہم کی جائیں گی۔ ۲۵ اپریل ۱۹۹۴ء سے اردو تعلیمی کلاسوں کا آغاز ہوا۔ اور ڈیڑھ ماہ بعد اردو دانی کا امتحان منعقد کیا گیا۔ جس میں تیس ہزار دو سو اکیاون امیدواروں نے شرکت کی۔

اردو تعلیمی کلاسوں کا یہ تجربہ نہایت کامیاب رہا۔ یہ سلسلہ جاری رہے اور اضلاع میں بھی اس تحریک کو فروغ دیا جائے تو چند ہی برسوں میں اردو کا موقف مضبوط ہوجائے گا۔ آندھرا پردیش میں اردو کی رضاکارانہ تعلیم و ترویج ایک ایسا اقدام ہے جو دوسری ریاستوں کے اردو بولنے والوں اور اردو کی تنظیموں کے لئے مثالی نمونہ بن سکتا ہے۔"

اس سلسلے میں مجھے تنظیم رضا انعامات دہلی کی طرف سے ایک طویل مراسلہ بھی موصول ہوا۔ جہاں کچھ رضاکاروں نے تحفظ اردو کے سلسلے میں ایک زبردست مہم چلا رکھی ہے۔ اور جس میں انہیں خاطر خواہ کامیابی بھی ملی ہے۔ ان لوگوں نے اپنے یہ مراسلے بہت سے رسالوں اور اخبارات میں بھیجے ہیں، جن کی کوششوں سے بھی سرکاری دفاتر، بینکوں، کارپوریشنوں میں اردو کا استعمال اپنے آپ بڑھا ہے۔ انہوں نے بینکوں میں اردو میں اندراج کرکے چیک جمع کرنا شروع کیا۔ میونسپل کارپوریشنوں کے دفتروں میں اردو میں درخواستیں دینا شروع کیں۔ ایل۔ آئی۔ سی اور دیگر اداروں کے دفاتر میں قسطوں کی ادائیگی بھی اردو میں لکھے چیکوں میں کرنا شروع کی۔ لفافوں اور پوسٹ کارڈوں پر اردو میں پتہ لکھنا شروع کیا۔ ابتدا میں انہیں ہر جگہ مایوسی اور ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ بینک اور کارپوریشنوں نے اردو میں لکھے چیکوں کو نامنظور کرنا شروع کردیا۔ انہیں دشواری ہوئی، دقتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لیکن ہمت نہیں ہاری۔ انہوں نے زبردست مہم کا آغاز کیا۔ ان کے مرکزی دفاتر سے خط و کتابت کی، دفاتر کے سامنے مظاہرے کئے۔ اور انہیں مجبور کیا گیا کہ وہ اردو میں لکھی گئی درخواستوں اور اردو میں اندراج کئے گئے چیکوں کو قبول کریں اور اب شہر دہلی کے ہر پوسٹ آفس، بینک اور سرکاری دفاتر میں اردو کا استعمال لامحالہ ہونے لگا۔ لوگوں کی بڑھتی ہوئی مانگ کو دیکھ کر ان سبھی جگہوں میں اردو جاننے والے لوگوں کی تقرری کرنی پڑی کیوں کہ بینک، ایل آئی سی، یونٹ ٹرسٹ آف انڈیا، کارپوریشن اور میونسپل کارپوریشن اپنے گاہکوں کی اکثریت کی ناراضگی نہیں مول لے سکتے۔ ان لوگوں نے خواندگی کی اسکیم بھی شہر میں بڑے پیمانے پر چلائی۔ اور انہوں نے دوسرے صوبوں اور دوسری جگہوں پر بھی اردو کے استعمال کے سلسلے میں انعام دینے کی اسکیم کا بھی آغاز کیا۔ مبارک ہیں وہ لوگ اور مبارک ہیں ان کے یہ اقدام جنہوں نے نام و نمود کی خواہش کے بغیر مصیبتیں اٹھا کر اردو کے سلسلے میں زبردست کام کیا۔ ایسے ہی لوگوں کے بارے میں کہا گیا ہے: "سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے"......

م۔ ر۔ ف

نومبر ۱۹۹۴

شکیل الرحمن

مولانا ابوالکلام آزاد

"ترجمان القرآن" کا اسلوب

'ترجمان القرآن' کا اسلوب نے 'اردو کلچر کا عطا کیا ہوا وہ روشن اسلوب ہے جو صرف شعور و احساس کو متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ بصیرت بھی عطا کرتا رہتا ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی اپنی بصیرت نے اس اسلوب کو خلق کیا ہے جس کے لہجہ و انداز اور طریق استدلال سے مفاہیم و اقدار کی وحدت کا احساس ملتا رہتا ہے۔ اس اسلوب میں شخصیت کو اس لئے زیادہ محسوس کرتے ہیں کہ قرآنِ حکیم شخص کا تجربہ بن گیا ہے ـــــ 'تجربہ' جو نگاہ اور وجدان' بصیرت اور انبساط کا سرچشمہ ہے۔ قرآن پاک کے اٹھارہ پاروں کا ترجمہ قرآنی مفاہیم کے جوہر کو جس طرح نمایاں کرتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مطالعہ کس طرح آزادانہ طور پر انہماک اور شوق سے کیا گیا ہے، مختلف موضوعات اور مواد اور سادہ اور پیچیدہ مسائل کو سمجھنے میں 'وژن' کا کارنامہ بھی کم اہم نہیں ہے۔ یہ مولانا ابوالکلام آزاد کے 'وژن' ہی کا کرشمہ ہے کہ مفسرین کی بہت سی باتوں سے گریز کرکے جانے کتنی سچائیوں تک پہنچنے کی کامیاب کوشش ملتی ہے۔ جذبات کے اظہار میں توازن ہے۔ استعاروں کی گرہیں کھولی گئی ہیں۔ قرآن مجید کی پاکیزہ خوشبوؤں سے قاری کے احساس و شعور اور اس کے پورے وجود کو معطر کرنے کا جو اسلوب مولانا نے خلق کیا ہے وہ ان کی پچھلی تحریروں کے اسالیب سے مختلف تو ہے ہی 'تسویہ، مطابقت اور ہم آہنگی Harmony کا بھی ایک منفرد خوبصورت نمونہ ہے۔ مختلف موضوعات کی تشریح اور قرآنی مفاہیم کے گوشوں کو اجاگر کرتے ہوئے آہنگِ قرآن کو اس طرح جذب کیا گیا ہے کہ اکثر اس کا اثر تشریح کے آہنگ پر ہوا جس سے اسلوب کی دلکشی اور دل آویزی اور بڑھ گئی ہے۔ ہم جسے حکیمانہ احساس کہتے ہیں' وہ اسی آہنگ کی دین ہے۔ "ترجمان القرآن" کے اسلوب میں موضوع اور ہیئت کی مطابقت اور ہم آہنگی راحت بھی بخشتی ہے اور مسرت بھی۔ شادابی کرتی ہے اور انسانیت کے تئیں بیدار بھی کرتی ہے۔ یہ کتنی بڑی بات ہے کہ قاری اس اسلوب کے خالق کی طرح سوچنے اور محسوس کرنے لگتا ہے، اس کے حواس بیدار ہونے لگتے ہیں۔ تخلیقِ کائنات اور تخلیقِ آدم' خالق اور مخلوق اور تخلیقی جمالیاتی عوامل سب کو سمجھنے کے لئے' ایک نظر مل جاتی ہے۔ یہ اسلوب جمالِ ابلاغ کا اپنا حسن رکھتا ہے، تزکیۂ نفس بھی کرتا ہے اور ایک معروضی.... Objective زاویۂ نگاہ بھی عطا کرتا ہے۔ جملوں کی تعدیل یا سمیٹری Symmetry اور عبارتوں کے داخلی آہنگ نے "ترجمان القرآن" کے اسلوب میں بڑی مطابقت، ہم آہنگی یا ہارمونی Harmony پیدا کی ہے۔

● 'ترجمان القرآن' میں مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی دو جہتیں واضح ہیں۔ پہلی جہت وہ ہے جو جلد اوّل کے بے مثال مقدمے میں ہے۔ نیز دونوں جلدوں کے وضاحتی بیانات میں ہے اور دوسری جہت تفسیروں میں! دونوں کی اپنی اپنی خصوصیات ہیں، لیکن مفاہیم اور اقدار کی وحدت کے شعور نے دونوں میں ایک باطنی رشتہ قائم کر دیا ہے۔ ایک ہی شخصیت ہے' اردو کا صاحبِ اسلوب فن کار ہے جو قرآن اور آہنگِ قرآن کی قدر و قیمت جانتا ہے۔ اور شارح اور مفسر کی حیثیت سے اپنی بصیرت میں ایسی روشنی پیدا کرنا چاہتا ہے کہ جس سے وہ قرآن فہمی کو آسان بنا سکے اور بعض ایسے گوشے بھی اجاگر کر سکے جو اب تک مفسرین سے پوشیدہ تھے۔

ایک جہت یہ ہے:

● "یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ دنیا میں جو چیز جتنی زیادہ حقیقت سے قریب ہوتی ہے' اتنی ہی زیادہ سہل اور دل نشین بھی ہوتی ہے اور خود فطرت کا یہ حال ہے کہ کسی گوشے میں بھی الجھی ہوئی نہیں ہے، الجھاؤ جس قدر بھی پیدا ہوتا ہے، بناوٹ اور تکلف سے پیدا ہوتا ہے۔ پس جو بات سچی اور حقیقی ہوگی ضروری ہے کہ سیدھی سادی اور دل نشین بھی ہو۔ دل نشینی کی انتہا یہ ہے کہ جب کبھی کوئی ایسی بات تمہارے سامنے آجائے تو ذہن کو کسی طرح کی اجنبیت محسوس نہ ہو، وہ اس طرح قبول کرے گویا پیشتر سے سمجھی بوجھی بات ہے!

...... اس سے زیادہ سہل اور دل نشین اسلوب بیان کیا

مدھوبن اے۔ ۲۹۷، ساؤتھ سٹی، گوڑ گاؤں، ہریانہ ۱۲۲۰۰۱

ہوسکتا ہے ؟ سات چھوٹے چھوٹے بول ہیں ۔ ہر بول چار یا پانچ لفظوں سے زیادہ کا نہیں ، ہر لفظ صاف اور دل نشین معانی کا نگینہ ہے جو اس انگوٹھی میں جڑ دیا گیا ہے ؟"
(ترجمان القرآن جلد اوّل ص ۲۷ ۔ ۲۸ ، سورۂ فاتحہ کا اسلوبِ بیان)

● " رَبُّ الْعٰلَمِیْنَ میں خدا کی عالمگیر ربوبیت کا اعتراف ہے ، جو ہر فرد ، جماعت ، ہر قوم ، ہر ملک ، ہر گوشۂ وجود کے لئے ہے اور اس لئے یہ اعتراف ان تمام تنگ نظریوں کا خاتمہ کر دیتا ہے جو دنیا کی مختلف قوموں اور نسلوں میں ہوگئی تھیں اور ہر قوم اپنی جگہ سمجھنے لگی تھی کہ خدا کی برکتیں اور سعادتیں صرف اسی کے لئے ہیں ، کسی دوسری قوم کا ان میں حصہ نہیں !"
(ترجمان القرآن ۔ جلد اول ۔ ص ۲۹)

● ربوبیت اور رحمت کے بعد مٰلِکِ یَوْمِ الدِّیْنِ کے وصف نے یہ حقیقت بھی آشکار کر دی کہ اگر کائنات میں صفاتِ رحمت و جمال کے ساتھ قہر و جلال بھی اپنی نمود رکھتی ہیں تو یہ اس لئے نہیں کہ پروردگارِ عالم میں غضب و انتقام ہے بلکہ اس لئے ہے کہ وہ عادل ہے اور اس کی حکمت نے ہر چیز کے لئے اس کا ایک خاصہ اور نتیجہ مقرر کر دیا ہے ۔ عدل منافی رحمت نہیں بلکہ عین رحمت ہے !"
(ایضاً)

تفسیر سورۂ فاتحہ کا فکر انگیز اور معنی خیز مقدمہ ایک منظر ہے جو ایک فینو مینا خلق کر دیتا ہے ، فکر و نظر اور اسلوب کی ہم آہنگی نے حکیمانہ احساس کو حد درجہ محسوس بنا دیا ہے ۔ عبارتیں سادگی کے حسن کو لئے پرکار ہیں ۔ موضوع اور ہیئت کی وحدت نے اس اسلوب کو زیادہ موثر اور جاذبِ نظر بنا دیا ہے ۔ پورے مقدمے کا بغور مطالعہ کیا جائے تو اسلوب کی اس جہت کی کئی سطحیں نمایاں ہوں گی ۔ مصنف کی منظم شخصیت ، اس کا رجحان ، ذہن ، عقل و فہم ، دانشوری کی صحت اور اصابت اور پوری مذہبی اور تمدنی وراثت ـــــ ان سطروں پر ان کی پہچان ہو جاتی ہے ۔ ان سب کی وجہ سے انتہائی گہرائی میں ایک برقی سطح پیدا ہو گئی ہے کہ جس کا گہرا رشتہ کلچر یا ثقافت سے ہے ۔ ایسے اسلوب میں مولانا ابوالکلام کی شخصیت ایک منظر کی ہو گئی ہے ۔

دوسری جہت یہ ہے :

● " ان لوگوں کی مثال ایسی ہے جیسے ایک آدمی (رات کی تاریکی میں بھٹک رہا تھا اس) نے (روشنی کے لئے) آگ سلگائی لیکن جب (آگ سلگ گئی اور اس کے شعلوں سے) آس پاس روشن ہو گیا تو قدرتِ الٰہی سے ایسا ہوا کہ (اچانک شعلے بجھ گئے اور) روشنی جاتی رہی ، نتیجہ یہ نکلا کہ روشنی کے بعد پھر اندھیرا چھا گیا ، اور آنکھیں اندھی ہو کر رہ گئیں کہ کچھ سجھائی نہیں دیتا ، بہرے ، گونگے ، اندھے ہو کر رہ گئے ۔ پس (جن لوگوں کی محرومی شقاوت کا یہ حال ہے) وہ کبھی اپنی گم گشتگی سے نہیں لوٹ سکتے ۔"
(تفسیر / از البقرۃ)

● " اور (پھر غور کرو وہ واقعہ) جب ابراہیمؑ کو اس کے پروردگار نے چند باتوں میں آزمایا تھا اور وہ ان میں پورا اترا تھا ، جب ایسا ہوا تو خدا نے فرمایا اے ابراہیم ! میں تجھے انسانوں کے لئے امام بنانے والا ہوں (یعنی دنیا کی آنے والی قومیں تیری دعوت قبول کریں گی اور تیرے نقشِ قدم پر چلیں گی) ابراہیمؑ نے عرض کیا جو لوگ میری نسل میں سے ہوں گے ان کی نسبت کیا حکم ہے ؟ ارشاد ہوا جو ظلم و معصیت کی راہ اختیار کریں تو ان کا میرے اس عہد میں کوئی حصہ نہیں ۔"
(تفسیر / از البقرۃ)

مولانا واضح تفسیر و تشریح کے ساتھ مختلف مقامات پر تشریح و وضاحت بھی کرتے جاتے ہیں ، قرآن فہمی کو آسان بنانے اور دل و دماغ میں اتارنے کے لئے مولانا کے اسلوب کی یہ جہت نمایاں ہوئی ہے ۔ اسلوب کی اس دوسری جہت میں جو توانائی اور آہنگ ہے وہ قرآن مجید کی عبارتوں کی برقی کیفیت توانائی اور آہنگ سے گہرا رشتہ رکھتی ہے ۔ تشریح اور وضاحت میں مولانا کے مزاج اور رجحان نے تفسیر کو تاویلات و توجیہات سے بچائے رکھا ہے اور اس کا اثر اسلوب پر بھی ہوا ہے ۔ سادگی کا حسن پیدا ہوتا گیا ہے ۔ اگر صرف فقہی اور کلامی بحثوں میں پڑ جاتے تو اندازِ گفتار دوسرا ہوتا اور ایسی شیرینی اور دلآویزی پیدا نہ ہوتی ۔ عربی زبان کے نکات اور رموز کو بخوبی سمجھتے تھے ۔ عربی محاوروں کے مفاہیم اور طریقۂ استعمال سے واقف تھے ۔ تفسیر اور تشریح میں انہوں نے اپنے فکر و نظر سے کام لیتے ہوئے جانے کتنی اسرائیلی روایات کو الگ کر دیا ہے ۔ ان کے وژن نے دانشوری کی اس سطح پر روشنی عطا کی کہ جہاں عقل اور وجدان دونوں کی اہمیت ہے ۔ وضاحت و تشریح میں عقل اور وجدان دونوں کے تحرک ہی نے ایسے اسلوب کو جان پرور بنا دیا ہے جو اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہے ۔

● مولانا ابوالکلام آزاد نے "اصولِ ترجمہ و تفسیر" کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس میں بہت سی باتوں کی وضاحت ہو جاتی ہے ۔ مولانا نے اپنے مطالعہ سے اس بات کو بخوبی سمجھ لیا تھا کہ پچھلی تفسیروں اور تشریحوں سے قرآن مجید کو سمجھنے میں دشواریاں بھی پیدا ہوئی ہیں ۔ قرآن کی حقیقت نگاہوں سے پوشیدہ ہوتی گئی ہے اور اس کے مطالعہ و فہم کا عمدہ معیار قائم نہ ہو سکا ہے ۔ فرماتے ہیں :

● " صدیوں سے اس طرح کے اسباب و موثرات نشو و نما پاتے رہے ہیں جن کی وجہ سے بتدریج قرآن کی حقیقت نگاہوں سے مستور ہوتی گئی ۔ اور رفتہ رفتہ اس کے مطالعہ و فہم کا

ایک نہایت پست معیار قائم ہو گیا۔ یہ پستی صرف معانی و مطالب ہی میں نہیں ہوتی بلکہ ہر چیز میں ہوئی ہے، حتیٰ کہ اس کی زبان اس کے الفاظ، اس کی تراکیب اور اس کی بلاغت کے لئے بھی نظر و فہم کی کوئی بلند جگہ باقی نہیں رہی۔"
(ترجمان القرآن جلد اوّل ص : ۹)

یہی وجہ ہے کہ مولانا نے قرآن فہمی کو آسان بنانے کی ہر ممکن کوشش کی اور بلند پایہ شارح اور مفسر کی حیثیت سے قرآن مجید کی حقیقت کو واضح کرنا چاہا۔ کوشش کی کہ فکر و نظر کی نئی راہیں نکلیں۔ مولانا کو اس حقیقت کا علم تھا کہ قرآن مجید سچائیوں کے تئیں بیدار کرکے اعتماد و یقین پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مختلف اقوال اور تاویل و توجیہہ میں ذہن کو الجھایا نہیں بلکہ چاہا کہ قرآن کی عمومیت کے تئیں بیداری پیدا ہو لہٰذا اس کے مطابق اسلوب تراشا۔ ایسا اسلوب یا ایسا نیا تازہ "آزاد اسلوب" جو کلامِ الٰہی کی تعلیمات کی آزاد فضا کے مطابق ہو۔

مولانا نے قرآنِ حکیم کے اسلوبِ بیان پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا ہے :

- " قرآن حکیم اپنی وضع، اپنے اسلوب، اپنے اندازِ بیان اپنے طریقِ خطاب، اپنے طریقِ استدلال، غرضکہ اپنی ہر بات میں ہمارے وضعی اور صناعی طریقوں کا پابند نہیں ہے اور نہ اسے پابند ہونا چاہیے۔ وہ اپنی ہر بات میں اپنا بے میل فطری طریقہ رکھتا ہے اور یہی وہ بنیادی امتیاز ہے جو انبیاء کرام (علیہم السلام) کے طریقِ ہدایت کو علم و حکمت کے وضعی طریقوں سے ممتاز کر دیتا ہے۔"

(ترجمان القرآن ص ۱۰)

آگے فرماتے ہیں :

- " قرآن جب نازل ہوا تو اس کے مخاطبوں کا پہلا گروہ بھی ایسا ہی تھا۔ تمدّن کے وضعی اور صناعی سانچوں میں ابھی ان کا دماغ نہیں ڈھلا تھا۔ فطرت کی سیدھی سادی فکری حالت پر قانع تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ قرآن اپنی شکل و معنی میں جیسا واقع ہوا تھا، ٹھیک ٹھیک ویسا ہی اس کے دلوں میں اتر گیا اور اسے قرآن کے فہم و معرفت میں کسی طرح کی دشواری محسوس نہیں ہوئی۔ صحابۂ کرام پہلی مرتبہ قرآن کی کوئی آیت یا سورت سنتے تھے اور سنتے ہی اس کی حقیقت کو پا لیتے تھے۔"
(ایضاً ص ۱۰)

یہی وجہ ہے کہ مولانا نے یہ چاہا کہ قرآن پاک کو ٹھیک ٹھاک سمجھ لینے کے لئے سادہ، دل کش اور دل نشین اسلوب اختیار کیا جائے، زبان مشکل نہ ہو۔ مولانا یقیناً کامیاب رہے اور اس کی وجہ سے اردو ادب کو ایک روشن اسلوب بھی ملا جو "مقدمۂ تفسیر"، "تفسیر البیان" اور ترجمان القرآن میں اپنی ان وجہوں کو محسوس بناتا ہے کہ جن کا ذکر کیا گیا ہے۔ لفظوں اور عبارتوں کے تعلق سے وہ اتنے محتاط اور چوکنے تھے کہ مشکل لفظوں کو سہل اور آسان لفظوں سے بدلتے رہے ہیں تحریر کیا ہے :

- " یہ حقیقت پیشِ نظر رہے کہ ترجمان القرآن کے نوٹ تشریح و وضاحت کا ایک مزید درجہ ہیں ورنہ قرآن کا صاف صاف مطلب سمجھ لینے کے لئے متن کا ترجمہ پوری طرح کفایت کرتا ہے۔ میں نے تجربے کے لئے سورۂ بقرہ کا مجرّد ترجمہ ایک پندرہ برس کے لڑکے کو دیا جو اردو کی آسان کتابیں روانی کے ساتھ پڑھ لیتا تھا پھر ہر موقع پر سوالات کرکے جانچا۔ جہاں تک مطلب سمجھ لینے کا تعلق ہے نہ ایک مقام پر بھی نہ اٹکا اور تمام سوالوں کا جواب درست دیا گیا پھر ایک دوسرے شخص پر تجربہ کیا جس نے بڑی عمر میں لکھنا پڑھنا سیکھا ہے اور ابھی اس کی استعداد اس سے زیادہ نہیں کہ اردو کے تعلیمی رسائل بہ آسانی پڑھ لیتا تھا۔ یہ تین جگہ تین فارسی لفظوں پر اٹکا۔ لیکن مطلب سمجھنے میں اسے بھی کوئی رکاوٹ پیش نہ آئی۔ میں نے وہ الفاظ بدل کر نسبتاً زیادہ سہل الفاظ رکھ دیئے!"
(ترجمان القرآن۔ حصہ اوّل ص : ۱۷)

بہتر قرآن فہمی کے لئے اسلوبِ بیان کے تئیں ان کا جو محتاط رویہ تھا اس سے ایک طرف قرآن مجید کو "ٹھیک ٹھاک" سمجھ لینے میں مدد ملی اور دوسری طرف اردو ادب کو ایک منفرد اسلوب ملا۔ "ترجمان القرآن" کے اسلوب کے متعلق مولانا نے فرمایا ہے :-

- " اس کی ترتیب سے مقصود یہ ہے کہ مطالبِ قرآنی کے فہم و تدبّر کے لئے ایک ایسی کتاب تیار ہو جائے جس میں کتبِ تفسیر کی سی تفصیلات تو نہ ہوں، لیکن وہ سب کچھ ہو جو قرآن کو ٹھیک ٹھاک سمجھ لینے کے لئے ضروری ہے۔ اس غرض سے جو اسلوب اختیار کیا گیا ہے امید ہے کہ اہلِ نظر اس کی موزونیت بہ یک نظر محسوس کریں گے۔ پہلے کوشش کی ہے کہ قرآن کا ترجمہ اردو میں اس طرح مرتب ہو جائے کہ اپنی وضاحت میں کسی دوسری چیز کا محتاج نہ رہے۔ اپنی تشریحات خود اپنے ساتھ رکھتا ہو پھر جا بجا نوٹوں کا اضافہ کیا ہے جو سورت کے مطالب کی رفتار کے ساتھ ساتھ برابر چلے جاتے ہیں اور جہاں کہیں ضرورت دیکھتے ہیں، مزید رہ نمائی کے لئے نمودار ہو جاتے ہیں۔ یہ قدم قدم پر مطالب کی تفسیر کرتے ہیں۔ اجمال کو تفصیل کا رنگ دیتے ہیں۔ مقاصد و وجوہ سے پردے اٹھاتے ہیں۔ دلائل و شواہد کو روشنی میں لاتے ہیں۔ احکام و نواہی کو مرتب و منضبط کرتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ مختصر لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی و معارف کا سرمایہ فراہم کرتے جاتے ہیں ...."

(ترجمان القرآن ص ۱۶۱)

"زیادہ سے زیادہ مختصر لفظوں میں زیادہ سے زیادہ معانی و معارف کا سرمایہ" مولانا کے اس اسلوب کی ایک امتیازی خصوصیت ہے:

مولانا فرماتے ہیں کہ قرآن کے صحتِ فہم کے لئے عربی لغت و ادب کا صحیح ذوق شرطِ اول ہے۔ چونکہ یہ ذوق کمزور پڑتا گیا۔ اس لئے مطالب میں بے شمار الجھاؤ پڑ گئے۔ عربی زبان کے محاورات و مدلولات کا ذوقِ سلیم باقی نہ رہا۔ ترجمان القرآن کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں مولانا کے علم اور ان کے عربی لغت و ادب اور محاورات و مدلولات کے صحیح ذوق کا پتہ چلتا ہے وہاں اردو کلچر اور زبان کی توانائی اور برقی کیفیتوں کی بھی بہتر پہچان ہوتی ہے۔ اس کی توانائی اور اس کی برقی کیفیتوں کا کرشمہ ہے کہ قرآن کا جلال و جمال مولانا کی قرآن فہمی کے ساتھ اس سانچے میں ڈھل گیا۔

● اُردو کے تعلق سے یہ بات بہت اہم ہے کہ قرآن پاک کے فطری اسلوبوں سے آشنا ایک شخصیت نے اُسے منتخب کیا اور تشریح و تعبیر اور ترجمانی میں اس زبان کی وجہ سے کوئی اُلجھاؤ پیدا ہوا اور نہ کسی سطح پر مایوسی ہوئی۔ مولانا کا ایک بڑا مقصد پورا ہوا۔ اس لئے کہ انہیں علم تھا کہ جوں جوں وضعیت کا ذوق بڑھا ہے قرآن کے فطری اسلوبوں سے طبیعتیں ناآشنا ہوتی گئی ہیں اور پھر وہ وقت آگیا کہ قرآن کی ہر بات وضعی اور صناعی طریقوں کے سانچوں میں ڈھالی جانے لگی، چونکہ ان سانچوں میں ڈھل جانا مشکل تھا، اس لئے مختلف قسم کے اُلجھاؤ پیدا ہونے لگے۔ مولانا ایسے اسلوب کے خواہش مند تھے کہ جس میں سادگی کا حسن بھی ہو۔ حُسن کا جلال و جمال بھی اور اردو زبان نے اُن کی ایسی مدد کی کہ ایک جانب قرآن کی تفسیروں کی تاریخ میں ایک تاریخی کارنامہ انجام پایا اور دوسری جانب اردو کی مروجہ اصطلاحات اور اُنکے جوہر کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوا۔ اردو زبان کی مدد سے مولانا نے قرآن پاک کا طریقِ استدلال نمایاں کیا۔ اپنی زبان اور اپنے اسلوب کا رشتہ قرآن کی بلاغت سے قائم کیا۔ وضاحت کی ایسی تکنیک وضع کی جو اپنی تشریحات خود اپنے ساتھ لئے رہی۔ قرآن مجید کے عربی اسلوب کا تناسب اور اس کی ہم آہنگی اپنی مثال آپ ہے۔ یہ اسلوب 'سمٹری' Symmetry اور ہارمونی Harmony کا ایک اعلیٰ اور افضل جمالیاتی معیار قائم کرتا ہے۔ مولانا کی ذات اور شخصیت، اُن کے علم اور مطالعے اور ان کی فکر و نظر اور 'وژن' نے اردو زبان کی سحر انگیزی سے جو کام لیا ہے اور عربی زبان میں موضوع اور ہیئت کے پیشِ نظر اور قرآن کی آیتوں کے جوہر کے پیشِ نظر اردو اسلوب میں جو 'سمٹری' اور 'ہارمونی' پیدا کی ہے، وہ ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ اردو الفاظ مضمون کی نوعیت اور موقع و محل کے لحاظ سے جمالی اور جلالی صفات کے آئینہ دار بنے ہیں اور صوتی تاثر عطا کرتے جاتے ہیں۔ ساتھ ہی معنی و مفہوم کی بلاغت کو محسوس بناتے جاتے ہیں۔ مشرقی اسلوبیات کی تاریخ میں ان باتوں کی وجہ سے اردو زبان اور مولانا کے اسلوبِ بیان دونوں کو ممتاز درجہ حاصل ہوتا ہے۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوب کی پہلی جہت فصاحت، بلاغت اور سحر انگیزی کی عمدہ مثال ہے۔ یہ اسلوب دل و ذہن میں اُتر کر بصیرت عطا کرتا ہے۔ ایسا حکیمانہ احساس ہے کہ جس سے موجود بصیرت تیز اور تیز تر ہو جاتی ہے۔ حقیقتوں کو واضح کرنے کے لئے لہجۂ خطاب اور اندازِ گفتار، دونوں کا رنگ انتہائی پُرکشش ہے، قرآن جو شخص کا تجربہ بنا ہے، جمالیاتی انبساط کا سرچشمہ محسوس ہوتا ہے۔ اپنے منتخب کئے ہوئے مواد پر مولانا کی زبردست گرفت ہے۔ اپنے حاصل شدہ اور منتخب شدہ مواد کا استعمال آزادانہ طور پر کرتے ہیں تاکہ قرآن حکیم کے جوہر تیزی سے سامنے آتے جائیں کہیں بھی یہ محسوس نہ ہو کہ کوئی بات پوشیدہ رکھی جا رہی ہے۔ مولانا کے اسلوب کی اسی جہت نے "فنکار نثر نگار" کے جمالیاتی احساس و شعور کے تعلق کو بھی بیدار کیا ہے اور ایک جمالیاتی سطح کا احساس بخشا ہے کہ جو اس اسلوب کی بنیادی سطح ہے۔ اکثر مقامات پر انکشافات کا معجزہ اپنی آب و تاب سے متاثر کرتا ہے۔

● تفسیر سورۂ فاتحہ کے مقدمے کا اسلوب تجزیہ چاہتا ہے۔ اس کی کئی سطحیں ہیں۔ غور کیا جائے تو ایک سطح پر "اپنی شخصیت" کا احساس ملے گا۔ یعنی 'فن کار نثر نگار' اپنی شخصیت سے واقف ہے لہٰذا اسے معلوم ہے کہ خود اپنی ذات سے گفتگو کرتے ہوئے لوگوں سے مخاطب ہونے کے لئے کس سطح تک جانا ہے۔ فلسفیانہ، تاریخی اور نفسیاتی موضوعات و مسائل لئے، وہ ایسی سطح سے اُٹھتا ہے۔

دوسری سطح وہ ہے کہ جہاں وہ دوسروں تک اپنی باتیں پہنچاتا ہے فلسفیانہ، تاریخی اور نفسیاتی موضوعات اور مسائل کے ساتھ اخلاقی اور کسی حد تک سماجی اور ثقافتی موضوعات و مسائل بھی موجود ہوتے ہیں کہ جن پر وہ اظہارِ خیال کرتا ہے۔

تیسری سطح وہ کہ جہاں اپنے سماجی اور ثقافتی ماحول سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ پوری انسانیت اور انسانیت کی تاریخ سے براہِ راست گفتگو کرتا نظر آتا ہے۔

اور چوتھی سطح وہ کہ جہاں انتہائی عمدہ جمالیاتی شعور اور زاویۂ نگاہ کو محسوس بناتے ہوئے پوری کائنات کے حُسن و جمال پر گفتگو کرتا ہے۔ اور فلسفیانہ اور ما بعد الطبعیاتی مسائل لئے خود ان کی روشنی میں زندگی کے مقاصد پر اظہارِ خیال کرتا ہے۔

مولانا نے فرمایا۔ "ہر کتاب اور تعلیم کے کچھ مرکزی مقاصد ہوتے ہیں اور اس کی تمام تفصیلات انہیں کے گرد گردش کرتی ہیں۔ جب تک یہ مراکز سمجھ میں نہ آئیں دائرے کی کوئی بات سمجھ میں نہیں آسکتی۔" جو تین بنیادی موضوعات "ترجمان القرآن" کے محور ہیں، وہ ہیں: "تصورِ الٰہی"، "وحدتِ ادیان" اور "مذہبی گٹ بندی کی مخالفت"! مولانا نے دین و مذہب کی بنیاد پر الگ جماعت بندی کی مخالفت کی۔ خدا اور مخلوق کے رشتوں پر جو بحث کی اور ربوبیت، رحمت اور انصاف کے اصولوں کے تئیں جس طرح بیدار کیا اس سے انسانیت اور انسانی رشتوں کا ایک ہمہ گیر تصور سامنے آتا ہے۔ بنیادی تصور یا یہ کہئے کہ ترجمان القرآن کا بنیادی سبق یہ ہے کہ کوئی انسان ہو، کسی نسل و قوم سے ہو، کسی نام سے پکارا جاتا ہو، لیکن اگر خدا پر سچا ایمان رکھتا ہے اور اس کے اعمال بھی نیک ہیں تو دینِ الٰہی پر چلنے والا ہے اور اس کے لئے نجات ہے۔" (ترجمان القرآن) مولانا فرماتے ہیں:

● "خدا کے ٹھہرائے ہوئے دین کی حقیقت تو یہ تھی کہ

نوعِ انسانی پر خدا پرستی اور نیک عمل کی راہ کھولنا تھا یعنی خدا کے اس قانون کا اعلان کرنا تھا کہ دنیا کی ہر چیز کی طرح انسانی افکار و اعمال کے بھی خواص و نتائج ہیں۔ اچھے فکر و عمل کا بدلا اچھا ہے۔ بُرے فکر و عمل کا بدلا بُرا ہے۔ لیکن لوگوں نے یہ حقیقت فراموش کر دی اور دین و مذہب کو نسلوں، قوموں، ملکوں اور طرح طرح کی رسموں اور رواجوں کا ایک جتھا بنا لیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اب انسان کی نجات و سعادت کی راہ یہ نہیں سمجھی جاتی کہ کس کا اعتقاد و عمل کیسا ہے بلکہ سارا دار و مدار اس پر آکے ٹھہر گیا ہے کہ کون کس جتھے اور گروہ بندی میں داخل ہے۔ اگر ایک آدمی کسی خاص مذہبی گروہ بندی میں داخل ہے تو یہ یقین کیا جاتا ہے کہ وہ نجات یافتہ ہے اور دین کی سچائی اُسے مل گئی۔ اگر داخل نہیں ہے تو یقین کیا جاتا ہے کہ نجات کا دروازہ اُس پر بند ہو گیا اور دین کی سچائی میں اس کا کوئی حصہ نہیں، گویا دین کی سچائی آخرت کی نجات اور حق و باطل کا معیار تمام تر گروہ بندی اور گروہ پرستی ہو گئی۔ اعتقاد اور عمل کوئی چیز نہیں ہے۔ پھر باوجودیکہ تمام مذاہب کا مقصود اصل ایک ہی ہے اور سب ایک ہی پروردگارِ عالم کی پرستش کرنے کے مدعی ہیں لیکن ہر گروہ یقین کرتا ہے کہ دین کی سچائی صرف اُسی کے حصے میں آئی ہے باقی تمام نوعِ انسانی اس سے محروم ہے۔ چنانچہ ہر مذہب کا پیرو دوسرے مذہب کے خلاف نفرت و تعصب کی تعلیم دیتا ہے اور دنیا میں خدا پرستی اور دین داری کی راہ سر تا سر بغض و عداوت، نفرت و توحش اور قتل و خوں ریزی کی راہ بن گئی ہے!"

(ترجمان القرآن ص ۱۹۲)

اس بنیادی تصور کی وجہ سے جو اسلوب خلق ہوا ہے وہ قاری کے شعور سے رشتہ قائم کر لیتا ہے۔ تصور کا نیا پن اظہار کی جس آزادی کا متقاضی تھا، وہ آزادی جیسے اُسے مل گئی ہو۔ مولانا نے بڑی آزادی سے گفتگو کی ہے اور اس کا سلسلہ قائم رکھا ہے۔ یہ اسلوب مولانا کی شخصیت، اُن کے بنیادی امتیازی رجحان اور زاویۂ نگاہ اور برِ صغیر کے تمدنی اور ثقافتی ورثے کو محسوس بناتا ہے۔ کلامِ پاک کی آیتوں نے مولانا کے اس تصور کو بڑی تقویت بخشی ہے۔ قرآن کہتا ہے:

وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَّاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِن رَّبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ○ (۱۰-۱۹)

اور ابتدا میں تمام انسانوں کا ایک ہی گروہ تھا (الگ الگ گروہوں میں متفرق نہ تھے) پھر ایسا ہوا کہ وہ باہم دگر مختلف ہو گئے اور اگر اس بارے میں تمہارے پروردگار نے پہلے سے ایک فیصلہ نہ کر دیا ہوتا (یعنی یہ کہ انسانوں میں اختلاف ہوگا اور مختلف راہیں لوگ اختیار کریں گے) تو جن باتوں میں لوگ اختلاف کرتے ہیں ان کا (یہیں دنیا میں) فیصلہ کر دیا جاتا!

(ترجمان القرآن ص ۱۸۱)

مولانا اس کے پیشِ نظر جمعیت بشری کی ابتدائی وحدت اور ہدایت وحی کے ظہور پر اظہارِ خیال کرتے ہیں تو اسلوب، مفہوم اور قدر کی وحدت کی علامت بن جاتا ہے، سنجیدگی کا حُسن دل و ذہن کو متاثر کرنے لگتا ہے۔ پھر اس طرح کہ بصیرت تیز ہو جاتی ہے۔ تشریح اور وضاحت کا آہنگ بھی توجہ طلب ہے۔ فرماتے ہیں:

● "وہ (قرآن) کہتا ہے ابتدا میں انسانی جمعیت کا یہ حال تھا کہ لوگ قدرتی زندگی بسر کرتے تھے۔ ان میں نہ تو کسی طرح کا باہمی اختلاف تھا نہ کسی طرح کی مخاصمت۔ سب کی زندگی ایک ہی طرح کی تھی اور سب اپنی قدرتی یگانگت پر قانع تھے، پھر ایسا ہوا کہ نسلِ انسانی کی کثرت اور ضروریاتِ معیشت کی وسعت سے طرح طرح کے اختلافات پیدا ہو گئے اور اختلافات نے تفرقہ، انقطاع اور ظلم و فساد کی صورت اختیار کر لی، ہر گروہ دوسرے گروہ سے نفرت کرنے لگا اور ہر زبردست زیردست کے حقوق پامال کرنے لگا۔ جب یہ صورتِ حال پیدا ہو گئی تو ضروری ہوا کہ نوعِ انسانی کی ہدایت اور عدل و صداقت کے قیام کے لئے وحیِ الٰہی کی روشنی نمودار ہو۔ چنانچہ یہ روشنی نمودار ہوئی اور خدا کے رسولوں کی دعوت و تبلیغ کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ وہ اُن تمام رہنماؤں کو جن کے ذریعے اس ہدایت کا سلسلہ قائم ہوا "رسول" کے نام سے تعبیر کرتا ہے۔ کیوں کہ وہ خدا کی سچائی کا پیغام پہنچانے والے تھے اور رسول کے معنی پیغام پہنچانے والے کے ہیں۔"

(ترجمان القرآن ص ۱۸۱)

انسانیت اور انسان اور انسان کے ہمہ گیر رشتوں پر مولانا نے بہت صاف اور واضح گفتگو کی ہے۔ انہوں نے کہا ہے کہ "ہدایت کبھی کسی خاص ملک و قوم یا عہد کے لئے مخصوص نہ تھی بلکہ تمام نوعِ انسانی کے لئے تھی چنانچہ ہر زمانے میں اور ہر ملک میں یکساں طور پر اس کا ظہور ہوا۔" "ہدایت ہمیشہ ایک ہی رہی اور وہ ایمان اور عملِ صالح کی دعوت کے سوا کچھ نہ تھی۔" مولانا جب جب اس کی وضاحت کرتے ہیں، اسلوب میں جذبے کی چمک دمک محسوس ہوتی ہے اور لفظوں اور عبارتوں کا آہنگ

متاثر کرنے لگتا ہے۔ لفظوں کی موزونیت اور عبارتوں کی ہم آہنگی سے تاثیر بڑھ گئی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

● "فطرتِ الٰہی کی راہ کائناتِ ہستی کے ہر گوشے میں ایک ہی ہے، وہ نہ تو ایک سے زیادہ ہو سکتی ہے نہ باہم دگر مختلف۔ پس ضروری تھا کہ یہ ہدایت بھی اول دن سے ایک ہی ہوتی۔ اور ایک ہی طرح پر تمام انسانوں کو مخاطب کرتی۔ چنانچہ قرآن کہتا ہے خدا کے جتنے پیغامبر پیدا ہوئے خواہ وہ کسی زمانے اور کسی گوشے میں ہوئے ہوں، سب کی راہ ایک ہی تھی اور سب خدا کے ایک ہی عالمگیر قانونِ سعادت کی تعلیم دینے والے تھے۔ یہ عالمگیر قانونِ سعادت کیا ہے؟ ایمان اور عمل صالح کا قانون ہے۔ یعنی ایک پروردگارِ عالم کی پرستش کرنی اور نیک عمل کی زندگی بسر کرنی۔ اس کے علاوہ اور اس کے خلاف جو کچھ بھی دین کے نام سے کہا جاتا ہے، دینِ حقیقی کی تعلیم نہیں ہے۔"

(ترجمان القرآن ص ۱۸۳)

● مولانا ابوالکلام آزاد ایک عمدہ جمالیاتی شعور رکھتے تھے، قرآنِ حکیم کے نظامِ جلال و جمال نے اُسے اور بھی بالیدہ بنا دیا۔ جمالیاتی فکر و نظر اور کائنات کے تعلق سے ایک وسیع زاویۂ نگاہ نے اسلوب بیان کو بھی شدت سے متاثر کیا ہے۔ ترجمان القرآن کا جمالیاتی اسلوب منفرد خصوصیتوں کا حامل ہے۔ احساسِ جمال کی شدت سے اسلوب میں جوش، ولولہ، تیزی اور بہاؤ پیدا ہوا ہے۔ رومان پرور فضاؤں کی تشکیل ہوئی ہے۔ کہیں کہیں بلند پہاڑوں کے جگر کو چاک کر کے تیزی سے گرتے آبشاروں کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ اندازِ بیان کا حسن قاری کے احساس اور جذبے کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

● "چیونٹی اپنے بل میں رینگ رہی ہے۔ کیڑے مکوڑے کوڑے کرکٹ میں ملے ہوئے ہیں۔ مچھلیاں دریا میں تیر رہی ہیں۔ پرند ہوا میں اُڑ رہے ہیں۔ پھول باغ میں کھل رہے ہیں۔ ہاتھی جنگل میں دوڑ رہا ہے اور ستارے فضا میں گردش کر رہے ہیں، لیکن فطرت کے پاس سب کے لئے یکساں طور پر پرورش کی گود اور نگرانی کی آنکھ ہے اور کوئی نہیں، جو فیضانِ ربوبیت سے محروم ہو۔"

(ترجمان القرآن ص ۳۶)

● "اگر سمندر میں طوفان نہ اٹھتے تو میدانوں کی زندگی و شادابی کے لئے ایک قطرۂ بارش میسر نہ آتا۔ اگر بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک نہ ہوتی تو بارانِ رحمت کا فیضان بھی نہ ہوتا۔ اگر آتش فشاں پہاڑوں کی چوٹیاں نہ پھٹتیں تو زمین کے اندر کا کھولتا ہوا مادّہ اس کرے کی تمام سطح پارہ پارہ کر دیتا!"

(ترجمان القرآن ص ۶۹۔ ۷۰)

● "فطرت کے افادہ و فیضان کی سب سے بڑی گنجائش اس کا عالمگیر حسن و جمال ہے۔ فطرت صرف بناتی اور سنوارتی ہی نہیں بلکہ اس طرح بناتی سنوارتی ہے کہ اس کے ہر بناؤ میں حسن و زیبائی کا جلوہ اور اس کے ہر ظہور میں نظر افروزی کی نمود پیدا ہو گئی۔ کائناتِ ہستی کو اس کی مجموعی حیثیت میں دیکھو یا اس کے ایک ایک گوشۂ خلقت پر نظر ڈالو۔ اس کا کوئی رُخ نہیں، جس پر حسن و رعنائی نے ایک نقابِ زیبائش نہ ڈال دی ہو۔ ستاروں کا نظام اور ان کی سیر و گردش، سورج کی روشنی اور ان کی بوقلمونی، چاند کی گردش اور اس کا اُتار چڑھاؤ، فضائے آسمانی کی وسعت اور اس کی نیرنگیاں، بارش کا سماں اور اس کے تغیرات، سمندر کا منظر اور دریاؤں کی روانی، پہاڑوں کی بلندیاں اور وادیوں کا نشیب، حیوانات کے اجسام اور ان کا تنوع، نباتات کی صورت آرائیاں اور باغ و چمن کی رعنائیاں، پھولوں کی عطر بیزی اور پرندوں کی نغمہ سنجی، صبح کا چہرۂ خنداں اور شام کا جلوۂ محجوب، غرض کہ تمام تماشا گاہِ

ہستی حسن کی نمائش اور نظر افروزی کی جلوہ گاہ ہے اور
ایسا معلوم ہوتا ہے گویا اس پردۂ ہستی کے پیچھے حسن افروزی
اور جلوہ گاہی کی کوئی قوت کام کر رہی ہے جو چاہتی ہے
کہ جو کچھ بھی ظہور میں آئے، حسن و زیبائش کے ساتھ ظہور میں
آئے اور کارخانۂ ہستی کا ہر گوشہ نگاہ کے لئے نشاط،
سامعہ کے لئے سرور اور روح کے لئے بہشتِ راحت و سکون
بن جائے۔"

(جمالِ فطرت۔ ترجمان القرآن۔ ص ۷)

مولانا کا یہ عقیدہ ہے کہ کائناتِ ہستی کا مایۂ خمیر ہی حسن و زیبائی ہے۔
فطرت نے جس طرح اس کے بناؤ کے لئے مادی عناصر پیدا کئے، اسی طرح
اس کی طرب روئی و رعنائی کے لئے معنوی عناصر کا بھی رنگ و روغن آراستہ
کر دیا۔ روشنی، رنگ، خوشبو اور نغمہ حسن و رعنائی کے وہ اجزا ہیں جن سے
مشاطۂ فطرت چہرہ وجود کی آرائش کر رہی ہے۔"

- " جس طرح تمہارے آلاتِ موسیقی کے پردوں میں
زیر و بم کے تمام آہنگ موجود رہتے ہیں، اسی طرح
سازِ فطرت کے تاروں میں بھی اتار چڑھاؤ کے تمام آہنگ
موجود ہیں۔ اس میں ہلکے سے ہلکے سُر بھی ہیں جس میں باریک
اور سریلی صدائیں نکلتی ہیں۔ موٹے سے موٹے سُر بھی ہیں جو
بلند سے بلند اور بھاری سے بھاری صدائیں پیدا کرتے
ہیں۔ ان تمام سروں کے ملنے سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے
وہی موسیقی کی حلاوت ہے۔ کیوں کہ دنیا کی تمام چیزوں
کی طرح موسیقی کی حقیقت بھی مختلف اجزا کے امتزاج و
تالیف سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کسی ایک ہی
سُر سے نغمے کی حلاوت پیدا ہو جائے۔

(ترجمان القرآن ص ۱۷)

مولانا کا یہ عقیدہ کہ کائناتِ ہستی کا مایۂ خمیر ہی حسن و زیبائی ہے۔
قرآنِ حکیم کے نظامِ جمال کی دین ہے۔ دیکھئے قرآن کہتا ہے:

- " اور تمہاری صورتیں بنائیں تو کیا ہی حسین صورتیں بنائیں!"
(وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ۔ ۶۴-۳)

- " اس نے ہر شے کو پیدا کیا اور اس میں مناسبت و ہم آہنگی
حد کمال تک پیدا کی!"
(اَلَّذِیْ خَلَقَ فَسَوّٰی ۞ ۸۷-۲)

- " اس نے جو چیز بنائی حسین بنائی!"
(اَلَّذِیْ اَحْسَنَ کُلَّ شَیْءٍ خَلَقَهٗ۔ ۳۲-۷)

- " بلاشبہ ہم نے انسان کی فطرت کو بہت ہی حسین بنایا ہے!"
(لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ ۞ ۹۵-۴)

- " اور تمہارے چوپاؤں میں جب شام کے وقت چراگاہ سے واپس
لاتے ہو اور صبح کو لے جاتے ہو، جمال ہے" (۱۶-۶) " اللہ آسمانوں اور
زمین کا نور ہے": (اللہ نور السموات والارض) (۲۴-۳۵) "اور
(پھر دیکھو) تمہارے پروردگار نے شہد کی مکھی کی طبیعت میں یہ بات
ڈال دی کہ پہاڑوں میں اور درختوں میں اور ان ٹٹیوں میں جو اسی غرض
سے بلند کر دی جاتی ہیں، اپنے لئے گھر بنائے، پھر ہر طرح کے پھولوں سے
رس چوسے، پھر اپنے پروردگار کے ٹھہرائے ہوئے طریقوں پر کامل
فرماں برداری کے ساتھ گامزن ہو....." کیا کبھی ان لوگوں نے
آسمان کی طرف نظر اٹھا کر دیکھا نہیں کہ کس طرح ہم نے اسے بنایا ہے
اور کس طرح اس کے منظر میں خوشنمائی پیدا کر دی ہے۔ اور پھر یہ کہ کہیں
بھی اس میں شگاف نہیں اور اسی طرح زمین کو دیکھو، کس طرح ہم نے
اسے فرش کی طرح پھیلا دیا اور پہاڑوں کے لنگر ڈال دئے اور پھر کس
طرح قسم قسم کی خوبصورت نباتات اگا دیں"..... (۵۰ : ۶-۸)

قرآن پاک نے کائنات اور فطرتِ کائنات کے حسن کا ذکر طرح
طرح سے کیا ہے۔ کائنات اور انسان کی مکمل ہم آہنگی کے حسن کو سمجھایا ہے
حسن کے تحرک اور آہنگ کو محسوس بنایا ہے۔ حسنِ قلب اور حسنِ مشاہدہ کی
اہمیت سمجھائی ہے۔ کائنات کے نگارخانے کے طلسم کے تئیں بیدار کیا ہے
جمالِ کائنات کی موزونیت اور لو قلمونی سمجھائی ہے۔ کہتا ہے "اور ہم
نے زمین میں ہر چیز کو موقع محل، کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے مناسب
اور خوبصورت پیدا کیا ہے (۱۵-۱۹) "بلاشبہ ہم نے اس دنیا
کے آسمان کو ستاروں کے حسن سے آراستہ کیا" (۳۷ : ۶) "اور ہم نے
آسمان میں برج بنائے اور دیکھنے والوں کے لئے اس میں خوشنمائی
پیدا کر دی"

ظاہر ہے کہ مولانا کے وجدان نے قرآنِ پاک کے نظامِ جمال سے
گہرا رشتہ قائم کیا ہے اور صرف یہی نہیں بلکہ یہ نظامِ جمال ان کا تجربہ
بھی بنا ہے۔
اردو نثر میں "ترجمان القرآن" کے پیشِ نظر مولانا کا ایک بڑا
کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس نثر کو سبلائم Sublime کا
حسن اور جادو بخشا!
سبلائم ان کی شخصیت میں ودیعت تھا کہ جو ترجمان القرآن
میں جمال کے سر کا تاج بن گیا۔
اور قرآنِ حکیم کی آواز اور اس کا آہنگ تو خود ہی سبلائم کے
اعلیٰ ترین اور افضل ترین معیار کو پیش کرتا ہے

●●

گربچن چندن

لسانُ الصّدق: کم سن آزاد کا بزرگانہ رسالہ

مولانا آزاد نے اپنی زندگی میں چودہ اخباروں کی ادارت یا قلمی امداد کی۔ ان میں سے نو ان کے اپنے جاری کردہ تھے۔ ان نو میں سے اکثر 'الہلال' اور 'البلاغ' کا ذکر تو بڑے اہتمام سے کیا جاتا ہے، لیکن باقی سات کا ذکر ضمناً ــــ انہیں میں ماہ نامہ "لسان الصدق" بھی شامل ہے، جو انہوں نے "الہلال" کے اجرا سے نو سال قبل ۱۹۰۳ میں ۱۵ سال کی عمر میں کلکتہ سے جاری کیا۔

۱۹۰۳ء میں ہی وہ اپنے معاشرے کی روایتی تعلیم کے درسِ نظامی سے فارغ ہوئے تھے۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق فاتحۂ فراغ کی مجلس ہی میں سات طالبِ علم ان کے حوالے کردئے گئے کہ وہ انہیں پڑھائیں۔ ان کے والد مولانا خیرالدین نے، جو اپنے دور کے نامور پیر و مرشد تھے، ان طلبا کے قیام اور ضروریات کا انتظام کر دیا تھا۔ بعد کو ان کی تعداد بیس تک پہنچ گئی۔

تعلیم و تدریس کی ان کڑی ذمہ داریوں سے ان کے روایت پرست خاندان میں کوئی مفر نہیں تھا۔ لیکن مولانا آزاد ایک "عجیب الخلقت بشر" تھے۔ ان کے غیر معمولی اوصاف بچپن ہی میں نمایاں ہو گئے تھے۔ ابھی تعلیم ختم نہیں ہوئی تھی کہ دس برس کی عمر میں شعر کہنے لگے اور آزاد تخلص بھی رکھ لیا۔ اس کمسن شاعر کی پہلی غزل بمبئی کے مشہور گلدستہ "ارمغانِ فرخ" میں چھپی۔ ۱۸۹۹ء میں جب ان کی عمر تقریباً ۱۱ سال تھی، انہوں نے "نیرنگِ عالم" کے نام سے اپنا ایک گلدستہ نکالا۔ اس کے چند ماہ بعد ہی اپنا ایک ہفت روزہ "المصباح" جاری کیا۔ لیکن ان دونوں جریدوں نے بڑی مختصر عمریں پائیں۔ بہر حال علمی حلقوں میں ہونہار آزاد کا ابتدائی تعارف ہو گیا۔ ۱۹۰۲ء میں ان کی اپنی تحریک پر منشی نوبت لال نظر نے اپنے رسالے "خدنگِ نظر" کے حصۂ نثر کی ترتیب کی ذمہ داری انہیں سونپ دی۔ یہ بھی چند ماہ ہی رہی۔ اسی زمانے میں کلکتہ کے ایک ہفت روزہ "احسن الاخبار" میں بھی ان کے مضامین چھپے اور انہوں نے کلکتہ کے 'تحفۂ احمدیہ' اور شاہ جہاں پور کے 'ایڈورڈ گزٹ' کی ادارت بھی کی۔

ادبی اور علمی صحافت کے میدان میں یہ سب ان کے ابتدائی تجربے تھے۔ البتہ اس میدان میں "لسان الصدق" ان کی پہلی ٹھوس کامیابی تھی۔ اسی کے ذریعے وہ شاعری سے ہٹ کر نثر نگاری کی طرف آئے اور اس صنف میں حیرت انگیز معیار پیش کیا۔ اس سے وہ ملک کے وسیع علمی اور ادبی حلقوں میں مشہور ہوئے۔ یہ شہرت صرف ان کی انشا پردازی ہی سے نہیں تھی۔ بلکہ ان کی موضوع آفرینی اور ژرف نگاہی سے بھی نسبت تھی۔

"لسان الصدق"، نہ تو "نیرنگِ عالم" کی طرح دوسرے شعرا کی باہر سے آئی ہوئی غزلیں مرتب اور طبع کرنے کا مشغلہ تھا اور نہ "المصباح" کی طرح گھر کے مذہبی ماحول کے تتبع میں رویتِ ہلال رمضان اور عید کی صراحت تھی۔ بلکہ ایک سنجیدہ اور متین مجلہ تھا جس کے اکثر کالم آزاد کے قلم سے پر ہوتے تھے۔ اس کے سرورق پر بڑی شان سے اس کے مقاصد کا اعلان کیا گیا جن کا مطمحِ نظر مسلمان تھے۔

ان مقاصد میں حسرت موہانی کے "اردوئے معلیٰ" کی طرح مسلم معاشرے اور رسوم کی اصلاح، اردو زبان کی علمی و ادبی ترقی اور بنگال میں علمی مذاق کی اشاعت کرنا شامل تھے۔ ان میں بنگال میں علمی مذاق کے فروغ کو نوجوان آزاد نہایت ہی اہم مقصد سمجھتے تھے ــــ ان تین مقاصد کے علاوہ ایک چوتھا مقصد تنقید یعنی اردو لٹریچر پر منصفانہ ریویو (تبصرہ) کرنا تھا۔ نوجوان آزاد اس امر سے بہت ناخوش تھے کہ ہندوستان کے عام اخبارات ریویو کی ذیل میں تقریظ ہی پر اکتفا کرتے تھے اور کتاب یا اخبار کے حسن و قبح پر بحث نہیں کرتے تھے۔ انہوں نے کہا:

> "لسان الصدق" ہر کتاب پر اپنی سچی رائے ظاہر کرے گا۔ کیوں کہ یہ "لسان الصدق" ہے اور سچائی اس کا دستور العمل ہے!"

مطبوعہ کتابوں پر تبصروں کے علاوہ "عنقریب ملک میں شائع ہونے والی کتب" پر بھی ستذرے پیش کئے جاتے تھے۔

جی-۴۶، جنگ پورہ ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۴

"لسان الصدق" کے مطالعے سے، جس کا پورا فائل مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
ہ سے شائع ہو چکا ہے، پتہ چلتا ہے کہ نوجوان آزاد اپنے دور کی علمی
ات پر بڑی گہری نظر رکھتے تھے اور چاہتے تھے کہ وہ اپنے اخبار کے ہر شمارے
ساتھ سولہ صفحات کا ایک تنقیدی ضمیمہ یا آج کل کی اصطلاح میں
ی سپلی منٹ شامل کریں جس میں نہ صرف ہندوستان بلکہ ممالک اسلامیہ
شائع ہونے والی قابل قدر کتب پر مفصل ریویو شامل ہوں (شمارہ:
و مئی ۱۹۰۵ء) لیکن اپنے اس اعلان کے فوراً بعد انھیں عراق جانا
اور یہ منصوبہ شرمندۂ عمل نہ ہوا۔ بہر حال آج سے تقریباً نوے سال
اردو میں کوئی رسالہ اس مقصد سے شائع نہیں ہوا تھا۔ نوعمر آزاد
لی بار اس صحافت میں تنقیدی گوشے کو خصوصیت دینے کا تصور پیش کیا
اس علمی شعبے کی تعمیر میں بھی اردو زبان کی علمی ترقی کا جذبہ کارفرما
ا۔ اسی جذبے کے تحت انہوں نے اپنے معاشرے کے اس وقت کے
ل کا سنجیدہ نوٹس لیا۔ ۱۹۰۴ء میں بنگال کے مسلمانوں کے ایک
نے کہا کہ انہیں اردو چھوڑ کر اپنی مادری زبان بنگلہ کی ترقی کے لئے
شش کرنا چاہیے۔ نوجوان آزاد نے اس کی مخالفت کی اور اس طبقے
کوتہ اندیش" کہا۔ انہوں نے فروری ۱۹۰۴ء کے شمارے میں لکھا:

"ان لوگوں کو یہ نہیں معلوم ہے کہ وہ اس کارروائی
سے مسلمانان بنگالہ کی علمی زندگی بالکل تباہ کر رہے ہیں
اور انہیں یہ خبر نہیں کہ بنگلہ زبان مسلمانوں کے لئے علمی
زبان کا کام نہیں دے سکتی پھر وہ تصنیف و تالیف
میں کیونکر کام آسکتی ہے .... علمی زبان ہونے
کا جو استحقاق اردو کو حاصل ہے وہ بنگلہ کو نہیں
حاصل ہو سکتا۔"

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اپنی مشہور کتاب "صحافت پاکستان و
ہند میں" میں لکھا ہے کہ "لسان الصدق" کے اجراء کے چھ ماہ بعد اس
مقاصد میں "ترقی اردو" اور "اصلاح رسوم" کا اضافہ کیا گیا اور یہ
اضافہ آزاد کے مداح مولانا شبلی نعمانی کا مرہون تھا جنہوں نے
نائندہ انجمن ترقی اردو کی نظامت سنبھالنے کے بعد "لسان الصدق"
انجمن کا آرگن بنادیا۔ ڈاکٹر خورشید نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس رسالے
اجراء ایک پندرہ روزہ کی حیثیت سے ہوا اور چھ ماہ بعد اسے
ماہنامہ کر دیا گیا۔ اور ۱۹۰۴ء میں یہ بند ہو گیا۔ (ص ۳۸۰)
ان سب نکات کی لسان الصدق کے فائل سے کوئی شہادت
نہیں ملتی۔ "ترقی اردو" اور "اصلاح رسوم" اس رسالے کے روز اول
سے اس کے مقاصد میں شامل تھے۔ اور اس کے پہلے ہی شمارے میں
اعلان کیا گیا کہ "یہ اُن تمام وسائل کو عمل میں لائے گا جو ترقی اردو کے
لئے انجمن قرار دے گی۔"
انجمن ترقی اردو کا قیام ۴ جنوری ۱۹۰۳ء کو ہوا تھا اور مولانا شبلی
نعمانی روز اول ہی سے اس کے سکریٹری مقرر ہوگئے تھے۔ "لسان الصدق"
کا اجراء اس کے تقریباً گیارہ ماہ بعد ۲۰ نومبر ۱۹۰۳ کو ہوا۔ اس کے مقاصد
میں تبدیلی کا اعلان خود آزاد نے اس کے آخری شمارے (اپریل و مئی
۱۹۰۵ء) میں کیا اور بتایا کہ اس کا سوشل ریفارم کا مقصد ترک کر دیا جائے گا۔
اور انتقاد کے لئے ایک خصوصی ضمیمے کا اضافہ کیا جائے گا۔ ان کے علاوہ
رسالے کے مضامین کے لئے صرف سائنس، تاریخ، اخلاق، مذہبی تحقیق
اور اصلاح خیال ہی پر توجہ مرکوز کی جائے گی۔
بہر حال ڈاکٹر خورشید کے تسامحات موضوع مواخذہ نہیں ہیں۔
ان کی کتاب ۱۹۶۳ء میں چھپی اور لسان الصدق کا متذکرہ فائل اس
سے ۲۵ سال بعد ۱۹۸۸ میں چھپا۔ یہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مرتب
کیا ہے، جو مولانا آزاد کی وفات سے اس کا مکمل ریکارڈ جمع کرنے میں مصروف
تھے۔ ان کی تالیف کی اشاعت سے قبل اس رسالے کا ریکارڈ عام طور
پر دستیاب نہیں تھا اور اگر کہیں اس کے متفرق شمارے موجود تھے
تو غالباً ڈاکٹر خورشید کو ان کی اطلاع نہ ملی یا ان تک رسائی نہ ہوئی۔
ان کی طرح لسان الصدق پر لکھنے والے اور کئی اصحاب نے بھی اصل ریکارڈ
کی عدم دستیابی کے باعث ناقابل توثیق باتیں کہی ہیں۔
کتابوں کے علاوہ نوجوان آزاد اپنے دور کی مجلاتی صحافت
پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ اپنی کمسنی میں مصر، ٹرکی، یورپ اور
امریکہ کے رسالوں کا مطالعہ کرتے تھے اور ان کے معیار کا بڑی بالغ
نظری سے ادراک کرتے تھے۔ انہیں کے مقابلے کے سیاق میں انہوں نے
اپنے اپریل و مئی ۱۹۰۵ء کے مشترکہ شمارے میں کہا کہ ضخامت، مضامین
کے معیار، تصاویر کی شمولیت اور علمیت کے فروغ میں ہندوستان
کے اردو رسالے پسماندہ ہیں۔ مزید یہ کہ چھپائی، لکھائی اور کاغذ
میں دلفریبی اور خوش نمائی سے بھی محروم ہیں۔ انہوں نے کہا کہ میرٹھ
کے ماہ نامہ "عصر جدید" اور کانپور کے ماہ نامہ "زمانہ" کے سوا اردو میں
کوئی رسالہ ایسا نظر نہیں آتا جو قوم کے علمی مذاق کو ترقی دے اور بے
نتیجہ تحریروں سے بالکل پاک و صاف ہو۔" ایسی حالت میں انہوں نے
لسان الصدق کو ایک ایسا رسالہ بنانا چاہا "جو کارآمد، مفید ملک
اور سائنٹیفک مضامین کا ایک عمدہ مخزن ہو۔"
اس اعلان سے قبل وہ اپنے پرچے کے گیارہ شمارے شائع
کر چکے تھے، لیکن وہ ان کی کارکردگی سے مطمئن نہیں تھے۔ انہوں نے بیس
سال بعد اپنے اس رسالے کو "جریدہ بازیچۂ اطفال" کہا، لیکن ان کے پاس
ایک معیاری رسالے کا تصور تھا اور جیسا کہ متذکرہ بالا الفاظ سے ظاہر
ہے، انہوں نے اپنے آخری شمارے میں لسان الصدق کو اسی انداز میں
پیش کرنے کا اعلان بھی کیا۔ وہ اسے اپنے دور کے انشاء پردازی اور ادبی
مذاق تک محدود رہنے والے رسالوں سے ہٹ کر ایک ایسا علمی رسالہ
بنانا چاہتے تھے جو قوم کے سائنٹیفک مزاج کو ترقی دے، لیکن حالات
نے انہیں اجازت نہ دی ـــــــ اپریل مئی ۱۹۰۵ء کے اس مشترکہ
شمارے کی اشاعت کے فوراً بعد وہ اپنے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین
آہ کے ساتھ جو لسان الصدق کے رفیق خاص تھے، عراق چلے گئے اور

لسان الصدق کی اشاعت کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اس کے علاوہ اس انقطاع میں رسالے کے مالی مسائل بھی شامل تھے۔

اس جریدۂ بازیچۂ اطفال کا کمسن ایڈیٹر بزرگ اخباروں اور اخبار نویسوں کی سرگرمیوں کا محاسبہ کرنے کی توفیق اور جرأت رکھتا تھا۔ "پیسہ اخبار" کے ایڈیٹر منشی محبوب عالم کی تجویز پر ۱۸۹۶ء میں ملک کے ادبی صحافیوں کی ایک انجمن بنانے کے لئے لاہور میں ایک اجلاس منعقد کیا گیا تھا، لیکن بیرونِ لاہور کے صحافیوں کے عدم تعاون کی وجہ سے یہ ناکام ہو گیا۔ اس ناکامی سے منشی محبوب عالم اس قدر بددل ہوئے کہ انہوں نے اس موضوع کو چھوڑ ہی دیا۔ کمسن آزاد نے جنہیں اس زمانے میں مولوی آزاد لکھا جاتا تھا اور ان کے اخبار میں بھی ان کو مولوی ہی لکھا جاتا تھا۔ اسی انجمن کی کمی کو بہت محسوس کیا اور ۱۹۰۳ء میں جب وہ ایڈورڈ گزٹ شاہجہاں پور کے ایڈیٹر تھے۔ انہوں نے ایسی انجمن کی ضرورت پر ایک اداریہ لکھا۔ اس میں منشی محبوب عالم ہی کو مشورہ دیا کہ وہ اردو صحافیوں کی انجمن بنانے کی پھر سے کوشش کریں۔ چنانچہ اسی سال جب بمبئی میں (مسلم) ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس ہوا تو اس موقع پر ایک بار پھر انجمن بنانے کی کوشش کی گئی۔ لیکن یہ کوشش بھی صحافیوں کی اپنی دلچسپی کی کمی کی وجہ سے فیل ہو گئی۔ اس کے بعد "علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ" نے تجویز کی کہ ۱۹۰۴ء میں ایجوکیشنل کانفرنس کا لکھنؤ میں جو اجلاس ہو رہا ہے وہاں ایسی انجمن بنانے کی پھر کوشش کی جائے۔ نوجوان آزاد نے نہ صرف اس کی تائید کی بلکہ اس میں شرکت بھی کی۔ لیکن اس کا منظر دیکھنے کے بعد کمسن آزاد نے اسے "بچوں کا کھیل" کہا۔ انہوں نے لکھا:۔

> "رہی یہ بحث کہ پریس کانفرنس کا یہ دوبارہ قیام کہاں تک کامیاب ہوگا؟ تو اس کا جواب یہ ہے کہ نہ ہم کو اس کی پہلی کارروائیوں پر اطمینان تھا اور نہ (اب) اس کارروائی پر اطمینان ہے اور نہ صرف ہم کو، بلکہ کسی ذی فہم شخص کو ان جلسوں پر جو بلا مبالغہ 'بچوں کا کھیل' ہے، اطمینان ہو سکتا ہے۔" (شمارہ اپریل و مئی ۱۹۰۵ء ص ۲۴۷)

تقریباً نوے سال پرانا یہ تبصرہ اردو صحافیوں کی انجمن سازی کے آج کے حالات پر بھی بہت حد تک صادق آتا ہے۔

لسان الصدق سے پتہ چلتا ہے کہ مولوی آزاد مسلمانوں کی اقتصادی ترقی کی گہری تڑپ رکھتے تھے۔ ۱۹۰۴ء میں ایک رسالے "العرفان" کے اجرا پر، جس کا اعلانیہ مقصد تصوف کا فروغ تھا، کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے نوجوان آزاد نے لکھا:

> "ہم کو صاف صاف بتلایا جائے کہ درحقیقت "العرفان" کا مقصد کیا ہے اور اس کی ضرورت کس (کن) دلائل سے واضح ہوتی ہے؟ جبریت، توکل، قناعت اور وہ تمام خیالات جس نے ایک عرصے سے مسلمانوں کو نکما بنا دیا ہے۔ اور مادی ذرائع سے متنفر، وہ خیر سے انہیں حضرت تصوف کی نظرِ کیمیا کی برکت ہے۔ لیکن اب بہت برکت مل چکی اور ہم فیض یاب ہو چکے۔ حقیقت اور معرفت کے میدان طے کر چکے۔ اب ہم اس برکت سے پناہ مانگتے ہیں۔ اور حقیقت اور معرفت سے الامان۔ اس وقت تو ہم کو مادیت کی ضرورت ہے جس سے "پول سیاہ" طیار ہو سکے۔ اور داروی کے سالن سے شکم پوری (پُری) کے سامان مہیا ہو سکیں۔"
>
> (شمارہ اپریل و مئی ۱۹۰۵ء ص: ۲۴۴)

یہ فرمان عمر کے لحاظ سے ایک ایسے نابالغ کے قلم سے نکلا جس کی پیدائش اور پرورش "ایک ایسے خاندان میں ہوئی تھی جو علم و مشیخت کی بزرگی اور مرجعیت رکھتا تھا" اور جس کے گھر میں ہر وقت دینی اعتقادات اور عقیدتوں کی سرداری تھی۔ "غبارِ خاطر" میں مولانا آزاد نے اپنے بچپن کے بارے میں لکھا ہے کہ "لوگ پیرزادہ سمجھ کر میرے ہاتھ پاؤں چومتے تھے اور ہاتھ باندھ کر سامنے کھڑے رہتے تھے۔"

ظاہر ہے کہ اس پیرزادے سے ایسے روایت شکن پند و نصائح کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی، لیکن آزاد کا ذہن ایک چشمۂ طلوع تھا جس سے ہر نئی موج نئے خیالات لے کر نکلتی تھی۔ وہ فطری طور پر ایک مجتہد ذہن کے مالک تھے۔ اور یہ مجتہد مزاج نوجوان صرف تصوف ہی کے خلاف نبرد آزما نہیں تھا بلکہ نمازِ جمعہ اور عیدین کے خطبوں کی اصلاح کا بھی طالب تھا۔ انہوں نے لکھا:

> "نمازِ جمعہ اور عیدین میں خطبے کا قائم کرنا درحقیقت اسلامی ترقی کا کسی زمانے میں ایک قوی سبب تھا..... مگر ایک عرصے سے مسلمان جہاں اور غفلتوں میں مبتلا ہیں، وہاں ایک بڑی غفلت یہ بھی ہے کہ اس قوی ذریعۂ ترقی کے نتائج سے غافل ہو کر ایک بہت بڑے فائدے کو اپنے ہاتھوں سے ضائع کر دیا ہے۔ ایک طرف سے بیجا تقلید قدیم خطبوں کے قیام پر زور دیتی ہے جن کے مضامین اور نصائح موجودہ زمانے میں محض بے سود ہیں اور دوسری طرف خطبوں کے ملکی زبان میں نہ ہونے سے وہ فوائد ہاتھ سے جا رہے ہیں جن کے لئے پہلے سمجھنے کی اور پھر غور کے بعد متاثر ہونے کی ضرورت ہے۔ زمانے کے حالات بدل گئے ہیں...... موجودہ زمانہ ایک ایسے مجموعۂ خطب کا نہایت بے چینی سے انتظار کر رہا تھا۔ جس میں مسلمانوں کی حالی ضرورتوں پر نظر رکھ کر اصلاح و ترقی کے مضامین ترتیب دئے جائیں اور بے ہودہ قصول، لایعنی اور مصنوع حدیثوں سے پاک ہو، طرزِ بیان اس کا ولولہ انگیز ہو اور طرزِ نصیحت موثر اور دل آویز ہو۔"
>
> (ایضاً ص ۲۵۱-۲۵۲)

اس ضمن میں مولوی آزاد نے بمبئی کی ہلالی مسجد کے خطیب اور امام سید عبدالحق بغدادی کے شائع کردہ نمونہ "نموذج الخطیب" کی بہت ستائش کی جس کی پہلی قسط میں موجودہ زمانے کی ضرورت کے مطابق بارہ خطبوں کے مضامین پیش کئے گئے تھے۔

"العرفان" کے مسلک پر تو نوجوان آزاد نے کئی اعتراضات کئے، لیکن اسی اخبار کے دفتر سے ۱۹۰۴ء ہی میں ایک اور رسالہ "اتحاد" کے نام سے جاری ہوا جس پر تبصرہ کرتے ہوئے نوخیز آزاد نے ایک ایسی بات کہی جو مستقبل بعید تک ہندوستان کے موقف اور ضرورت سے آہنگ تھی جو نو سال بعد شروع ہونے والے ان کے تاریخی اور عظیم ترین اخبار الہلال کی نقیب تھی۔ اور جس نے برطانوی حکومت کی اگست ۱۹۴۷ء کی تقسیم ہند کے نقصانات کی پیغمبرانہ نشاندہی کی۔ اُنہوں نے لکھا:

> "اتحاد" اس زبردست اتحاد کو مضبوط کرنا چاہتا ہے جو قدرت نے ایک ملک کی دو قوموں ...... میں اتحادِ ملکی کے لحاظ سے پیدا کر دیا ہے اور جس کا ضعف جو قانونِ قدرت کے خلاف پیدا کیا جائے، ہمیشہ اقوام کی تنزل کا باعث ہوا ہے۔

(ایضاً ص ۲۴۳)

یہ اقتباس ایک اور پہلو سے بھی حیرت انگیز ہے کہ یہ سیاسی مضمرات کا حامل ہے۔ لسان الصدق کے زمانے تک کمسن آزاد نے سیاسیات میں کوئی واضح دلچسپی نہیں لی تھی۔ اس دلچسپی کا آغاز ۱۹۰۷ء میں ان کی امرتسر کے اخبار "وکیل" کی ادارت سے ہوا۔ لسان الصدق کے زمانے میں وہ سرسید کے عقیدت مند تھے اور انہیں کی طرح اُنہوں نے اپنے رسالے کے جنوری ۱۹۰۴ء کے شمارے میں انڈین نیشنل کانگریس کے نام میں لفظ "نیشنل" کی مخالفت کی۔ اُنہوں نے کہا:

> "جب ہندوؤں نے "نیشنل کانگریس" قائم کی تھی سرسید مرحوم کی مخالفت منجملہ اور وجوہ کے سب سے زیادہ اس وجہ پر مبنی تھی کہ اس کا نام گورنمنٹ کو سخت دھوکا دینے والا ہے۔ اس کا نام دعویٰ کرتا ہے کہ یہ ایک قومی کانگریس ہے۔ حالانکہ سوا ہندوؤں کے اس میں کوئی شریک نہیں۔ پھر "نیشنل" کا لفظ بالکل حالت کے خلاف ہے........ سرسید کو مسلمانوں کو بچانا منظور تھا! اُنھوں نے پبلک اور گورنمنٹ پر ثابت کر دیا کہ مسلمانوں کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔"

متذکرہ صدر اقتباس میں دو قوموں کی اصطلاح بھی سرسید کے مضامین ہی کی دین نظر آتی ہے، لیکن اس استعمال کا سراسر چونکا دینے والا پہلو یہ ہے کہ سرسید کے عقیدت مند اور غیر سیاسی کمسن آزاد نے دو قوموں کو قدرت کی طرف سے عطا کردہ قانونِ قدرت کی خلاف ورزی قرار دیا۔ اس نظریے میں بھی ایک پیغمبرانہ بصیرت تھی۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ سرسید کے چند سیاسی دلائل کا اعادہ کرنے کے باوجود نوجوان آزاد کا جینیس اتحادِ ملکی کو حکمِ قدرت تصور کرتا تھا۔

لسان الصدق کے بعد اُنہوں نے "خدنگِ نظر" "الندوہ" "وکیل" اور "دارالسلطنت" نام کے دوسرے لوگوں کے اخباروں کی ادارتی معاونت کی، لیکن جب ان کے بعد ۱۹۱۲ء میں کلکتہ سے اپنا سیاسی ہفت روزہ "الہلال" جاری کیا تو اس میں اتحادِ ملکی کے قانونِ قدرت کے اپنے نظریے کی کھل کر نمائندگی کی۔

۱۹۱۲ء تک پہنچتے پہنچتے ملک کے سیاسی حالات میں معرکہ خیز تبدیلیاں آ چکی تھیں۔ بنگال کی تقسیم، اس تقسیم کے خلاف زبردست انقلابی تحریک اور ملک کے مختلف حصوں میں سوراج کی مانگ کرنے والی دوسری تحریکوں سے ملک کی سیاسی فضا خاصی تپ چکی تھی اور تقسیم کی تدبیروں سے اپنی گرفت کو مستحکم کرنے کی برطانوی پالیسی کافی پیش رفت کر چکی تھی۔

اس پالیسی کا ایک پہلو ہندو مسلم سوال تھا، جسے برطانوی سامراج نے بڑی شاطری سے نمایاں کیا تھا۔ اس روش کا ایک دور رس ثمرہ آل انڈیا مسلم لیگ کا قیام تھا جو تقسیم بنگال کے خلاف ہونے والی زبردست تحریک کے بعد برطانوی تعاون بلکہ سرپرستی سے وجود میں آئی اور جسے سرسید کی علی گڑھ تحریک کے غالب طبقے کی حمایت حاصل تھی۔ مولانا آزاد نے "الہلال" کے اجراء کے دو ہی ماہ بعد ۱۸ ستمبر ۱۹۱۲ء کے شمارے میں سرسید اور مسلم لیگ کی تحریک سے وابستگان کو "بدقسمتی" اور "ملک کی اُمنگوں کو پامال کرنے والا پتھر" قرار دیا۔ حصولِ آزادی کو اوّلین ترجیح دیتے ہوئے اُنہوں نے مسلمانوں سے کہا کہ وہ اپنے دلوں سے ہندو مجارٹی کے بھوت کا خوف نکال دیں اور دل و جان سے تحریکِ آزادی میں شامل ہوں۔

"لسان الصدق" اور "الہلال" کا موازنہ:

لسان الصدق اور الہلال کا آج تک موازنہ نہیں کیا گیا، لیکن یہ دونوں اخبار نہ صرف نوجوان آزاد کے ذہن کے ارتقا کے اہم مرحلے اور امدادی اجزا تھے بلکہ ان کے زمانے کے اسلام کے عظیم مفکر اور مجتہد سرسید کے بارے میں ان کی فہم کی افزائش کے اہم مدارج بھی تھے۔ لسان الصدق کے ذریعے اُنہوں نے سرسید کی عقلیت پسندی اور نئی دنیا کی طرف پیش قدمی کی حمایت کی، لیکن الہلال کے ذریعے اُنہوں نے سرسید کی برطانیہ نواز سیاسی پالیسی اور علی گڑھ تحریک کی سیاسی رجعت کی ناعاقبت اندیشی کی مخالفت کی۔ دونوں اخباروں کا مقصد مسلم معاشرے کی اصلاح تھا، لیکن لسان الصدق میں یہ توجہ ان کے معاشرتی اور علمی مسائل پر تھی اور الہلال میں یہ ان کے سیاسی مسائل بلکہ سیاسی تساہل پر تھی۔

دونوں اخباروں نے مسلمانوں کی تعلیم پر زور دیا۔ آزاد چاہتے تھے کہ مسلمان اپنی دینی تعلیم کے ساتھ جدید علوم اور سائنس کے مضامین کی بھی خاطر خواہ تعلیم حاصل کریں۔ ان کے نزدیک علم وہ تھا جو بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ قدم ملا کر چلنے پر مائل کرے۔ یہ سب کاوشیں مسلمانوں کی سیاسی اہمیت کو مضبوط کرنے کے لوازم تھے۔ اس اہمیت کی تعمیر ملک میں مشترکہ قومیت کے

احساس اور سیکولر جمہوری رجحان کی تقویت کے لئے ضروری تھی۔

اس تعمیر کا نقطۂ عروج الہلال کا اجرا تھا جو اس پختہ شعور والے نوجوان کا اخبار تھا جو اپنے ذہن میں پچھلے تقریباً آٹھ سال سے ایک مثالی اخبار نکالنے کے منصوبے بنا رہا تھا۔ اسے وہ صرف طباعت و ادارت ہی کا اعلیٰ نمونہ نہیں بنانا چاہتے تھے بلکہ کردار کے لحاظ سے بھی اُسے بیرونی مالی امداد اور عطیات سے بے نیاز رکھنا چاہتے تھے۔ تاکہ اس کے اظہار کی آزادی پر کوئی دباؤ نہ آئے۔ چنانچہ الہلال کے زمانے میں آزاد نے ہر بیرونی امداد اور عطیے کو شدت سے رد کیا۔ انہوں نے قومی خدمات سے وابستہ ایک مشہور رئیس سے موصول شدہ امدادی رقم کو واپس لوٹاتے ہوئے الہلال کے تیسرے شمارے میں لکھا:۔

> "ہم اس بازار میں دنیا کے زر و سیم کو قربان کرنے کے لئے نہیں بلکہ خود اپنے تئیں قربان کرنے آئے ہیں ......
> ہمارے عقیدے میں جو اخبار اپنی قیمت کے سوا کسی انسان یا جماعت سے کوئی اور رقم لینا جائز رکھتا تھا وہ اخبار نہیں بلکہ اس فن کے لئے ایک دھبہ اور سر تا سر عار ہے۔
> ...... اخبار نویس کے قلم کو ہر طرح کے دباؤ سے آزاد ہونا چاہیے اور چاندی اور سونے کا تو سایہ بھی اس کے لئے سمِ قاتل ہے (شمارہ ۲۷ جولائی ۱۹۱۲ء)

اس کے برعکس لسان الصدق کے زمانے میں متعدد احباب ان کی مالی مدد کرتے رہے۔ انہوں نے نہ صرف رسالے کے خریدار بہم پہنچانے میں پرجوش کام کیا بلکہ رقمی امداد سے بھی رسالے کے اجرا میں آزاد کا ہاتھ بٹایا۔ نوجوان آزاد نے لسان الصدق کے چھٹے شمارے میں خود لکھا۔

> "اگر اسی طرح ہمارے مہربانِ حال اور علم دوست احباب ہمارے اس قومی کام میں ہماری تائید پر اپنی توجہ مبذول فرماتے رہے تو ہم اس کی کوئی وجہ نہیں دیکھتے کہ کیوں یہ رسالہ ترقی کی اس اوج پر جلد نہ پہنچ جائے گا جس کے نہ فقط ہم دل سے آرزومند ہیں بلکہ ہمارے قدردان ناظرین بھی اشتیاق کے ساتھ انتظار کر رہے ہیں"! (شمارہ اپریل ۱۹۰۴ء ص ۱۰۷)

بہر حال جیسا کہ اس اقتباس سے ظاہر ہے یہ مالی امداد صرف علم دوستوں اور لسان الصدق کے قومی کام کے خیر اندیشوں ہی سے ملی۔ جنوری ۱۹۰۴ء کے شمارے میں ابوالکلام آزاد نے امرتسر کے اخبار "وکیل" اور لاہور کے اخبار وطن ایسے اخباروں پر اس لئے نکتہ چینی کی کہ وہ اپنے ملک کی ضرورتوں کو تو نظر انداز کرتے تھے، لیکن ترکی، مصر اور شام کی ضرورتوں پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ انہوں نے اس شمارے میں لکھا:۔

> "ایسے اخبارات سے قومی اور ملکی ضروریات کی کیا امید ہو ...... جن کی ملکی درس گاہیں ادھوری پڑی ہوں مگر دمشق ریلوے کی تکمیل کا خیال انھیں زیادہ مدِ نظر ہو!"

اس کے برعکس الہلال نے مسلم ممالک کے حالات پر خصوصی توجہ صرف کی۔ اس کے ابتدائی شماروں میں تو قومی مسائل کی نسبت مسلم ممالک اور ان کے بین اقوامی مسائل پر نسبتاً زیادہ توجہ دی گئی۔ اس کے صفحات پر دولتِ عثمانیہ کے سیاسی حالات کا ذکر اکثر ہوتا تھا اور طرابلس اور بلقان کی جنگ کے نیوز لیٹر بھی اکثر پیش کئے جاتے تھے۔ بلکہ اس کا نصب العین ہی ملکی اخبار کے ساتھ ساتھ ایک بین اقوامی سطح کا اخبار بننا تھا اور اس سطح کے لئے مصری اخباروں کے انداز سے کام لیتا تھا۔ اس کا نام بھی مصر کے ایک اخبار کے مماثل تھا۔

اس امر سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ لسان الصدق میں ان کی تحریروں ہی کا کرشمہ تھا کہ مولانا حالی اور مولانا شبلی نعمانی ایسے بزرگ عالم ان کے عقیدت مند ہوئے اور پنجاب کے انجمن حمایت اسلام ایسے باوقعت ادارے نے انہیں اپنے اجلاس میں مدعو کر کے ان کے خیالات کی اشاعت کی۔

کمسن آزاد کو لسان الصدق کی تکمیل و طباعت کی دشواریوں کے علاوہ کئی خاندانی سانحات کا سامنا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں ان کے اکلوتے بیٹے کا چار برس کی عمر میں انتقال ہوا، ۱۹۰۶ء میں ان کے بڑے بھائی اور نہایت ذہین رفیق کار کا ۲۱ سال کی عمر میں اور ۱۹۰۸ء میں ان کے والد ماجد و مرشد کا انتقال ہو گیا۔ اس کے علاوہ وہ مالی مشکلات سے بھی دوچار رہے۔ اگر انہیں یکے بعد دیگرے ایسے جاں سوز مسائل درپیش نہ آتے اور لسان الصدق چند سال اور جاری رہتا تو امکان غالب تھا کہ اردو صحافت کو بیسویں صدی کے پہلے دہے ہی میں الہلال ایسا عہد ساز اخبار میسر آجاتا۔ اس توسیع میں یہ یقیناً سیاست کی طرف بھی مائل ہو جاتا اور مولانا آزاد کے قلم نے ۱۹۱۲ء میں جو جارحانہ رنگ اختیار کیا اس کا آغاز ۱۹۰۵ء کی تقسیم بنگال کے فوراً بعد ہی پیدا ہو جاتا۔ اگرچہ مسلمانوں کا ایک طبقہ تقسیم بنگال میں مسلم صوبے کی برطانوی حکومت کے مبہم وعدے کا مرید تھا تاہم نوجوان آزاد نے وطن کی وحدت اور آزادی کے لئے بنگال کے تقسیم مخالف ہندو انقلاب پسندوں سے ربط و اشتراک کیا تھا۔

یہ درست ہے کہ لسان الصدق اور الہلال اور مولانا آزاد کے کئی دوسرے اخباروں کے مخاطب بھی مسلمان تھے، لیکن مشترکہ قومیت کے احساس اور سیکولر جمہوری رجحان کی نشو و نما کے لئے انہوں نے جو کام کیا، وہ ملک کے ہر اہلِ فکر کے ہر طبقے کی توجہ کا طالب ہے۔ آزاد کے شعور نے اس ملک کی آبادی کو ایک اکائی تصور کیا اور اس کی سرزمین کو قانونِ قدرت کا مقرر کردہ نا حذفِ قرار دیا۔ ان کے لڑکپن کے اخبار لسان الصدق سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہوش سنبھالنے کے روز ہی سے اعلیٰ ترین قومی قدروں کے امین اور مبلغ تھے۔

لسان الصدق یقیناً غیر سیاسی، لیکن ہونہار آزاد کی نذرِ یادگاہ ہے۔

●

جمشید قمر

صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کا ایک سبب

— دارالارشاد

(خفیہ کاغذات کی روشنی میں)

صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کے کئی اسباب تھے۔ ان میں الہلال اور البلاغ کی قابلِ اعتراض تحریروں اور حزب اللہ سوسائٹی کی مشکوک سرگرمیوں کے علاوہ ایک اور سبب بھی تھا۔ اس کا تعلق دارالارشاد سے ہے۔ اس ضمن میں بعض احوال و حقائق کی جانکاری کے لئے یہ ضروری ہے کہ دارالارشاد کے بارے میں مولانا کے بیانات اور حکومتِ بنگال کی مختلف خفیہ رپورٹوں پر نظر رکھی جائے جو خاص طور پر اسی سے متعلق ہیں، اس کے ساتھ ان امور پر بھی غور کرنا ضروری ہے جنہیں حکومتِ بنگال نے اخراج کے فیصلے سے پہلے اپنے پیشِ نظر رکھے ہوں گے۔[1]

۱۵ جولائی ۱۹۱۴ء کے الہلال میں مولانا کی جانب سے حزب اللہ سوسائٹی کے حوالے سے کلکتہ میں کسی مرکزی درسگاہ اور دارالجماعت کی تعمیر و تاسیس کے بارے میں ایک ابتدائی اطلاع دی گئی۔ تیسرے ہفتے یعنی ۲۹ جولائی کو الہلال کے صفحات پر ایک طویل تحریر شائع ہوئی جس میں دیگر باتوں کے علاوہ پہلی بار دارالاشاد کے بارے میں بعض معلومات مولانا آزاد نے فراہم کیں۔ اس تحریر سے اہم اور قابلِ توجہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

> "الحمد للہ کہ توفیقِ الٰہی مسبب الاسباب ہوئی اور گزشتہ اتوار کے دن کہ رمضان المبارک کا آغاز تھا۔ عصر اور مغرب کے درمیانی وقفہ میں حزب اللہ کے دارالجماعت کا بنیادی پتھر نصب کر دیا گیا..... حزب اللہ کے تمام کاموں کی تکمیل کے لئے سب سے مقدس کام ایک مرکزی دارالجماعت کی تاسیس تھی۔ بغیر اس کے نہ تو جماعت کے مختلف مدارج کی تعلیم و تربیت کا انتظام ہو سکتا تھا۔ اور نہ اخوانِ جماعت کی مجتمع مجاہدات کا سلسلہ شروع ہو سکتا تھا..... چنانچہ اللہ تعالیٰ نے اس کا یہ سامان کیا کہ مخلص و محبِ قدیم حاجی مصلح الدین کو اس خدمتِ جلیل و عظیم کے لئے بلا تحریک و تشویق خود بہ خود تیار کر دیا۔ ان کی ملکیت میں ایک وسیع قطعۂ زمین شہر کے مشرقی کنارے پر موجود تھا۔ یہ حصہ برخلاف شہر کے تمام اطراف کے اب تک نسبتاً غیر آباد ہے۔ اور حدودِ میونسپلٹی سے کچھ فاصلے پر واقع ہے۔ حاجی صاحب نے اس خدمت کے لئے اس قطعۂ زمین کو وقف کر دیا بلکہ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ دارالجماعۃ کی عمارتوں میں سے دارالارشاد کی تعمیر کے تمام مصارف بھی انہوں نے اپنے ذمہ لے لئے اور یہی سب سے زیادہ مقدم اور اہم عمارت تھی۔ بالفعل دارالجماعۃ کو صرف تین عمارتوں میں تقسیم کیا گیا ہے تاکہ جلد سے جلد کام شروع ہو سکے..... اولین عمارت "دارالارشاد" ہے۔ جس کو آج کل کی اصطلاح میں کلچر روم یا ایوانِ درس سمجھنا چاہیے۔ یہ ایک بڑا وسیع ہال ہوگا جس میں بہ یک وقت کئی سو آدمیوں کے درس کی گنجائش ہوگی۔ تعلیم و ارشاد کا صیغہ بغیر اس عمارت کے شروع نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لئے اسے مقدم رکھا گیا۔ حاجی صاحب نے علاوہ زمین کے اس عمارت کے تمام مصارف بھی اپنے ذمے لے لئے ہیں..... دارالارشاد کے بالکل سامنے ایک نہایت خوش نما اور شاندار مسجد ہے جس کی تعمیر گزشتہ سال ختم ہو گئی..... دارالارشاد کے ساتھ ہی کتب خانہ ہوگا..... دارالارشاد کا سنگِ بنیاد نصب کر دیا گیا۔"[2]

بنگال کی صوبائی حکومت مولانا آزاد کی سرگرمیوں کے کم و بیش ہر رخ سے آگاہ ہو چکی تھی۔ ابتداً اس کی توجہ کے مرکز میں ملکی اور بین الاقوامی معاملات پر الہلال میں شامل وہ تحریریں رہیں، جن سے حکومت مخالف میلان کا پتہ چلتا تھا۔ پھر وہ ان کی قائم کردہ حزب اللہ سوسائٹی کی جانب متوجہ ہوئی۔ اس کے بارے میں اس کے پاس معلومات کی فراہمی کا ایک ذریعہ الہلال کے صفحات پر اس کے متعلق موجود تحریریں تھیں۔ معلومات حاصل کرنے کے دوسرے ذرائع کا استعمال بھی اس نے کر رکھا تھا۔ غالباً یہی سبب ہے کہ اس کے پاس جو معلومات اس سلسلے میں بہم تھیں وہ مولانا آزاد کی جانب سے فراہم کردہ معلومات کے مقابلے

آدم بازار لین، جھل کدھا، رانچی۔ ۸۳۴۰۰۱

میں زیادہ واضح اور مبسوط تھیں ۔ یہ ان کی محض تصدیق ہی نہیں کرتیں بلکہ ان میں اضافے کا سبب بھی بنتی ہیں۔ مثال کے طور پر حزب اللہ سوسائٹی کے لئے اوّلین عمارت کی تاسیس اور تعمیر کی تفصیل حکومت کی خفیہ رپورٹوں میں اس طرح درج کی گئی ہے :

۱۔ ۲۶ جولائی کو عمارت کی بنیاد رکھی گئی ۔ ۵ بیگھہ وسیع قطعۂ زمین جیسور کے حاجی مصلح الدین (ساکن نمبر ۴، بال وِلین لین ، جرم سوداگر از را اسٹریٹ) نے مفت عطا کی ۔ یہ عمارت سیالدہ ریلوے اسٹیشن سے تقریباً تین میل مشرق میں نمبر ۴۶/۱ جرنگی کھٹا روڈ پر واقع ہے ...... اس عمارت کی بنیاد ڈالنے کے پیچھے اصل خیال ایک ایسے تعلیمی ادارے کا قیام تھا جس میں ۴۰ طلباء کی اقامت کی گنجائش ہوتی اور جس کی تعمیر میں ۴۰ ہزار روپے کی لاگت آتی ۔"

۲۔ "عمارت کا استعمال لائبریری اور آفس روم کے علاوہ عربی، فارسی اور اردو میں لڑکیوں کی تعلیمی تیاری کے لئے ایک اسکول کی حیثیت سے کیا جارہا ہے ۔"

حکومت نے "حزب اللہ سوسائٹی کے بارے میں مزید معلومات" کے عنوان سے ۱۷۔ اور ۲۷ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو بالترتیب دو رپورٹیں تیار کیں ۔ خود دونوں اقتباسات ان سے نقل کئے گئے ہیں ۔ ۱۰ اکتوبر کی رپورٹ میں محولہ اقتباس کے علاوہ حزب اللہ سوسائٹی کے بارے میں پولیس کا زاویۂ نگاہ، اس کے قیام کے محرک وسبب اور اس کے ارکان کے متعین اوصاف کی نشاندہی نیز اس کے جماعتیوں کے نام، ان کے پتے، مختلف پیشوں اور جماعتی مشغلوں سے ان کے تعلق کی مختصر روداد درج کی گئی ہے ۔ کہنا چاہیے کہ ۲۷ اکتوبر تک حزب اللہ سوسائٹی کے حوالے سے مولانا آزاد کی اس سرگرمی کا حکومت کو اس قدر ضرور علم ہوگیا تھا کہ وہ ایک تعلیمی ادارے کے قیام کے لئے ایک عمارت کی تعمیر میں مصروف ہیں ۔ اس ادارے کی نوعیت اور اس کی غرض وغایت کا واضح علم اُسے نہیں تھا ۔ دارالارشاد کا نام تک ان رپورٹوں میں درج نہیں ہے ۔ واقعہ ہے کہ حکومت اس کے بجائے حزب اللہ سوسائٹی کے معاملات پر نظر رکھ رہی تھی ۔ دارالارشاد دراصل حزب اللہ سوسائٹی سے متعلق تعلیم واشاعت کا صیغہ تھا ۔ حکومت ان کے مابین یہ تعلق سمجھنے سے قاصر تھی ۔

مولانا آزاد نے حزب اللہ سوسائٹی کے کاموں کے لئے الہلال کی ادارتی ذمہ داری سے فرصت وفراغت کا جو مہینہ مقرر کیا تھا، اس سے صرف نصف ماہ پہلے حکومت کی عنایت سے یہ انہیں میسر ہوگیا ۔ ۱۶ نومبر ۱۹۱۴ء کو الہلال کی گزشتہ ضمانت ضبط کرلی گئی ۔ ۱۴ اور ۲۱ اکتوبر ۱۴ء کا مشترکہ شمارہ بھی ضبطی میں آیا ۔ ضبطی کے حکم کے بعد حالات ایسے پیدا کردئے گئے کہ الہلال کی اشاعت موقوف کرنی پڑی ۔

مولانا آزاد کے پیش نظر حزب اللہ سوسائٹی کے ذریعے ہندوستان میں نظم جماعت کے قیام کی ایک اسکیم تھی ۔ اس سلسلے میں ان کی تگ ودو کا یہی وہ زمانہ (دسمبر ۱۹۱۴ء) تھا ۔ جب انہوں نے کوشش کی کہ "احکام نظام شرع کے مطابق سب ایک امیر اور قائد شرع کی اطاعت پر مجتمع ہوجائیں ۔" ان کی مجوزہ اسکیم میں یہ امر بھی شامل تھا کہ تھوڑے وقت اور بہت زیادہ علم وفکر سے ایک ایسی جماعت پیدا کی جائے جو قرآن کریم کی دعوت وتبلیغ کی خدمت اور اصلاح وارشادات کا فرض انجام دے سکے ۔" یہ جماعت دارالارشاد کے ذریعے پیدا کی جاتی ۔ ساتھ ہی "مسلمانوں کی داخلی اصلاح اور احیاء علم وعمل اور غیر قوموں میں اسلام کی تبلیغ" کے ان "دو بڑے کارناموں" کو اسی کے ذریعے پایۂ تکمیل تک پہنچنا تھا ۔ مگر ہوا یہ کہ دارالارشاد وقت پر شروع نہیں کیا جاسکا ۔ اس کے لئے مختص عمارت کی تعمیر بھی مکمل نہیں ہو پائی ۔ آخر کار ایک عمارت کرائے پر لی گئی اور ۷ ۔ نومبر سے پہلے اور ۱۰ اکتوبر ۱۵ء کے بعد کی کسی تاریخ سے درس وارشاد کا سلسلہ شروع کردیا گیا ۔

مولانا آزاد کی نگرانی میں زیر تعمیر عمارت اور اس کی نوعیت سے حکومت بنگال کسی حد تک باخبر ہوچکی تھی ۔ اس نے دارالارشاد میں درس شروع ہونے سے پہلے اس کے قیام کے لئے مولانا آزاد کی جانب سے کی جارہی سرگرمی پر بھی نظر رکھی ۔ جیساکہ ۲۵ ستمبر ۱۵ء کی ایک رپورٹ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے ۔ اس میں دارالارشاد کا نام پہلی بار سامنے آتا ہے :

"قرآن وحدیث کی روشنی میں طلباء کو تعلیم دینے کے خیال سے اصلاحی علوم کی ایک درس گاہ شروع کرنے میں سرگرم ہیں ۔ بلگچھیا میں زمین فراہم ہوگئی ہے اور درسی کمروں اور بلڈنگ اسٹیبلشمنٹ کے لئے عمارتیں تعمیر کے مرحلے میں ہیں ۔

درس گاہ میں داخلہ پانے کی مقررہ شرائط واضح کرتی ہیں کہ اس کا مقصد محض تعلیمی روشن خیالی نہیں ہے بلکہ اتحادِ اسلامی کا فروغ بھی ہے ۔ ان میں ایک شرط یہ ہے کہ طلباء کو تمام دنیوی علائق سے دستبردار ہونے کی ضرورت ہوگی اور دیگر شرائط سے جو اس کے تمہیدی بیان میں درج ہیں یہ حاصل ناقابل تعرض ہے کہ یہ (دارالارشاد) مانک تولہ کا رطون گینا اسکول کی مماثلتیں اپنے اندر رکھتا ہے ۔"

رپورٹ سے دارالارشاد کے دستور العمل یا تعارف پر مبنی کسی کتابچے کی موجودگی کا شبہ ہوتا ہے ۔ قابل توجہ امر یہ ہے کہ اس کی تیاری کی تاریخ ۲۵ ستمبر ۱۵ء سے بہت پہلے ۲۹ جولائی ۱۴ء کے الہلال میں مولانا آزاد نے دارالارشاد کے بارے میں محض ابتدائی معلومات فراہم کی تھیں ۔ اس کے بارے میں دیگر تفصیلات انہوں نے البلاغ کے پہلے شمارے (بابت ۱۲ نومبر ۱۵ء) میں اُس وقت شائع کیں جب اُس میں، ان کے ذریعے درس کا سلسلہ شروع کئے تقریباً ایک ماہ کا عرصہ گزر چکا تھا ۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حکومت مولانا آزاد کی سرگرمیوں کے متعلق جانکاری حاصل کرنے میں کافی چاق وچوبند تھی اور اس نے ان کے ذریعے قائم کردہ درس گاہ کی نوعیت، اس کے قیام کے مقصد، اس میں داخلے کی شرائط نیز ایک قابل اعتراض اسکول سے اس کی مماثلت کے امور کی جانکاری، اس میں درس شروع ہونے اور اس کی نسبت دیگر تفصیلات کی اشاعت سے پہلے حاصل کرلی تھی ۔

دارالارشاد کے متعلق اپنی طویل تحریر (منقولہ البلاغ ۱۲ نومبر ۱۵ء) میں مولانا آزاد نے مسلمانوں کی موجودہ تباہ حالیوں اور بدبختیوں کی علتِ حقیقی پر اظہارِ خیال کیا تھا اور قرآنِ حکیم کے "اصلی و حقیقی معارف کی تبلیغ کرنے والے مرشدینِ صادقین" کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیتے ہوئے دارالارشاد کے قیام کا جواز، اصول و شرائطِ داخلہ اور مدتِ تعلیم جیسے امور انہوں نے وضع کئے تھے۔ البلاغ کا پہلا شمارہ جب بازار میں آیا تو اس کی طرف سے پہلے پریس سے متعلق محکمۂ احتساب متوجہ ہوا۔ اس کی اشاعت کے آٹھویں دن اس محکمے کے ایک خصوصی شعبے جو محمڈن اسپیشل پریس سنسر نے اس پر ایک مفصل نوٹ تیار کیا۔ اس پر ۲۰ نومبر ۱۵ء کی تاریخ درج ہے۔

محمڈن اسپیشل پریس سنسر کی جانب سے تیار کردہ نوٹ میں البلاغ کے پہلے شمارے کی الہلال سے مماثلت، اس کے موضوعات کی نوعیت اور اس کے مشتملات کے نکات پیش کئے گئے تھے۔ مولانا آزاد نے اپنی تحریر میں دارالارشاد کے متعلق جو امور واضح کئے، وہ اس میں زیرِ بحث آئے۔ درس گاہ میں داخلہ پانے والے طلبا کی تعداد، وہ کون ہیں اور انہوں نے اپنی گزشتہ تعلیم کہاں پائی ہے؟ ان سوالات کی روشنی میں ان کے بارے میں انکوائری کرنے کی اطلاع نوٹ میں دی گئی۔ ان کے علاوہ انہیں اس خیال کا بھی اظہار کیا گیا کہ یہ محض امید کی جاتی ہے کہ درس گاہ میں نوجوان طلبا کو تعصب کی تعلیم نہیں دی جائے گی۔ ۲۳ نومبر ۱۵ء کو چیف سکریٹری (حکومتِ بنگال) نے اس نوٹ کا مطالعہ کیا۔

محمڈن اسپیشل پریس سنسر کے فرائضِ منصبی میں یہ بات بھی شامل تھی کہ وہ مسلم اخبارات میں درج ان تحریروں کی، جو حکومت کی مصالح و مفادات کے خلاف جاتی تھیں، ان کی نشاندہی کرے اور ضرورت پڑنے پر ان کے بارے میں اپنی تجویزوں، مشوروں اور سفارشوں سے حکومت کو آگاہ کرے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریس سے متعلق اس شعبے نے دارالارشاد کے معاملات پر غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔ ۶ دسمبر ۱۵ء کو حکومت کی جانب سے اسے انکوائری کرنے کی ہدایت دی گئی۔ نوٹ تیار کرنے کی تاریخ ۲۰ نومبر ۱۵ء سے ٹھیک ایک ماہ اور ۲۴ دن بعد ۱۴ جنوری ۱۶ء کو اسی شعبے کے افسر نے درس گاہ کے بارے میں ایک رپورٹ تیار کی۔ یہ طویل مگر کافی دلچسپ اور اہم ہے۔

"مولانا آزاد کی الہیاتی درس گاہ موسومہ دارالارشاد کے بارے میں، جہاں تک ممکن ہے زیادہ سے زیادہ معلومات جمع کرنے کی کوشش کر رہا ہوں، لیکن میں پاتا ہوں کہ ۴۵، رپن لین، جہاں اس وقت یہ درسگاہ واقع ہے، اس میں رہنے والے اس کے بارے میں کوئی بات ظاہر نہیں کرتے اور اس کی اندرونی کارگزاری کی نسبت چپ رہتے ہیں۔ وہ طلبا کی حیثیت سے درخواست کنندگان کو داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتے ہیں۔ صرف آج ہی صبح میں، شعبۂ عربی کلکتہ مدرسہ کے ایک نوجوان طالبِ علم نے مجھے اطلاع دی کہ وہ اور اس کا دوست، یہ دونوں درسگاہ کی طرف گئے اور یہ جاننا چاہا، اگر وہ کالج کے طلبا کی حیثیت سے لئے جا سکتے تھے اور اگر وہ ایک یا دو خطبات میں یہ جاننے کے لئے کہ کس قسم کے درس اور خطبات وہاں دیئے جاتے ہیں حاضر ہو سکتے تھے تو وہ مستقل طلبا ہونے کا ارادہ رکھتے۔

ان نوجوانوں کو بھرنے کے لئے درخواست فارم دئے گئے جن میں انہیں اپنے بارے میں بے حد مفصل معلومات دینی تھیں۔ دیگر معلومات کے علاوہ انہیں یہ بھی بتانا تھا کہ اگر وہ شادی شدہ ہیں تو کیا ذاتی وسائل اپنے پاس رکھتے تھے اور وہ کیوں دارالارشاد میں داخلے کے متمنی تھے وغیرہ۔ جب دریافت کیا گیا کہ کیوں یہ سوالات طلبا سے پوچھے جا رہے ہیں۔ جو اس درس گاہ میں پڑھنے کے خواہش مند ہیں تو بس یہی ایک جواب تھا کہ اس کا کوئی سبب نہیں بتایا جا سکتا۔ اور نہ اس کی کوئی وضاحت کی جا سکتی ہے۔ انہیں سیدھے طور پر مطلوبہ معلومات فراہم کرنے کی درخواست کا پابند ہونا ہے۔ اگر وہ درسگاہ کے طلبا ہونا چاہتے ہیں۔ یہ کہا گیا کہ وہ درسگاہ میں لئے جائیں گے بھی کہ نہیں، اس کے بارے میں کوئی وعدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا کہ مدرسہ کے عربی طلبا، یہ انگریزی گریجویٹ نیز بنگال میں رہنے والے کے مقابلے میں دوسرے صوبے کے طلبا کے داخلے میں زیادہ ترجیح وہ دینا چاہتے ہیں۔

دارالارشاد میں رہنے والے طلبا کو باہر کے کسی فرد سے ملنے کی اجازت نہیں دی جاتی ہے اور وہ عموماً عمارت کے بالائی حصے میں رہتے ہیں جہاں مدرسہ چلتا ہے اور ابوالکلام شام کے بعد اپنے خطبات پیش کرتے ہیں۔

جہاں تک مجھے معلوم ہوا ہے کہ وہاں چند بیرونی افراد کے علاوہ ۶ یا ۷ طلبا رہتے ہیں جو خطبات میں حاضر ہوتے ہیں۔ یہ اقامتی طلبا پنجاب و شمال مغربی علاقے سے آئے ہیں۔ مجھے اطلاع ملی ہے کہ بیکر ہوسٹل کے وہ بہاری انڈر گریجویٹ اور کلکتہ مدرسہ کے حدیث درجے کے دو عربی طلبا (ممکنہ طور پر سلہٹ کے رہنے والے) بھی دارالارشاد کے طلبا ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے پرستاروں اور بیرونی طلبا میں نجم الدین احمد (ریٹائرڈ ڈپٹی مجسٹریٹ) اور ان کا بھتیجا قطب الدین (مرحوم الہلال اور موجودہ البلاغ کا منیجر) بھی ان میں شامل ہے۔

نئے اخبار 'اقدام' کے موجودہ ایڈیٹر محی الدین احمد بی اے بھی خطبات میں حاضر ہوتے ہیں اور غالباً وہ اسی احاطے میں رہتے بھی ہیں۔ یہ شخص (محی الدین احمد) لاہور سے کلکتہ مولانا آزاد کے ذریعے لایا گیا۔ جہاں اس کے والد مولوی عبدالقادر ایک وکیل ہیں۔ مجھے بتایا گیا کہ پنجاب پولیس سے اگر محی الدین احمد اور اس کے والد مولوی عبدالقادر کے گزشتہ حالات کے بارے میں کوئی تفتیش بھی کی جائے تو کچھ بھی تشفی بخش بات ان کے بارے میں معلوم نہیں ہوگی۔ اور نہ ہی ابوالکلام کے اخبار کو کلکتہ میں آکر شروع کرنے کی وجہ ہی معلوم ہوگی۔ میں سنتا ہوں کہ وہ لاہور میں ایک اخبار شروع کرنا چاہتا تھا مگر مقامی حکام سے

اُسے کوئی منظوری نہیں ملی۔

یہ تجویز ہے کہ دارالارشاد 'حزب اللہ' ہال میں منعقد ہوگا۔ جو کلکتہ سے تین میل پر واقع چنگری گھاٹا روڈ میں، ابوالکلام کے دھاپا کی نئی مسجد سے متصل ہے، لیکن عمارت نامکمل ہے اور اس کی چھت کی تعمیر اب تک نہیں ہوئی ہے۔ قریبی تاریخ میں اس کی تعمیر اور تکمیل کے لئے عطیات لئے جارہے ہیں۔

ایک شخص نے مجھے بتایا کہ اگر کوئی نمبر ۴۵ رپن اسٹریٹ لین کی جانب جاتا ہے اور دارالارشاد کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو اس مکان کے رہنے والے اسے بڑی ہی مشتبہ نظر سے دیکھتے ہیں اور اس سے آنے کے مقصد کے بارے میں مختلف جانچ پڑتال کرتے ہیں جب کہ خود اپنے بارے میں وہ جہاں تک ممکن ہے کم سے کم معلومات ظاہر کرتے ہیں۔ اکثر بیشتر دریافت کرنے والے پر پولیس کے جاسوس ہونے کا شک کیا جاتا ہے اور وہ لوگ درسگاہ کے دربان کو اس کے پیچھے سائے کی طرح لگا دیتے ہیں، یہ جاننے کے لئے کہ وہ کہاں جاتا ہے اور وہ کون ہے وغیرہ۔

یہ واضح نہیں ہے کہ اس قدر رازداری اس الہیاتی درسگاہ کے بارے میں رکھی اور برتی جارہی ہے اور کیوں ابوالکلام ایک مختصر تعداد طلبا کو مذہبی مضامین میں درس دینے کا اختیار رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں وہ کیوں طلبا کی خاندانی تاریخ کی تفصیل جاننا چاہتے ہیں کہ وہ شادی شدہ ہیں کہ نہیں اور ان کی مالی حالت کیا ہے وغیرہ۔ یہ بھی مشکوک کرنے والی بات ہے کہ شہر سے کافی فاصلے پر عام راستے سے الگ ہٹ کر ایک دھاپا میں مسجد اور درسگاہ کی تعمیر کی گئی ہے۔"

" مولانا آزاد نے ہر صوبے سے چند طلبا کو لے کر اپنے مکان واقع ۴۵۔ رپن لین میں ایک اقامتی کالج شروع کیا۔ کالج رات میں چلتا تھا اور بیرونی افراد کو اس میں داخلے کی اجازت نہیں تھی۔

ہندوستان کے مختلف حصوں سے نوجوان مولویوں کی ایک منتخب تعداد کی فراہمی چند مہینوں کے لئے اپنے کالج میں ان کی تربیت اور پھر جہاد اور انقلابی معاملات کی تبلیغ کے لئے انہیں باہر بھیجنا۔ اس کالج کو کھولنے میں مولانا آزاد کی غایت تھی۔

طلبا، جو مولانا آزاد کے کالج میں حاضری دیا کرتے تھے:

اقامتی طلباء:

۱۔ نورالہدٰی — تھا جو ضلع دربھنگہ
۲۔ محمد سلطان — بھوپال
۳۔ محمد یونس — گجرات
۴۔ محمد حسین زماں — گجرانوالہ
۵۔ محمد اکبر حسین منیر — سیالکوٹ

غیر اقامتی مستقل طلباء:

مولوی محی الدین بی اے، معروف برکت علی مدیر مرحوم 'اقدام'
خواجہ عبدالحیٔ، گورداس پور نائب مدیر مرحوم 'اقدام'
قاضی منظفر حسین، گیا۔ بہکر ہاسٹل
مولوی مظہرالدین

غیر مستقل طلباء:

مولوی نجم الدین احمد، ریٹائرڈ ڈپٹی مجسٹریٹ، ۳/مرسڈین روڈ۔
قطب الدین احمد — مذکورہ بالا کے بھتیجے
میر محمد الیاس — معروف میر صاحب
حکیم حنیف علی رؤف۔"

رپورٹ کا مطالعہ چیف سکریٹری کے علاوہ آئی جی پولیس کمشنر آنریبل ممبر اور آنریبل نواب سید شمس الہدیٰ نے بالترتیب کیا۔ اسے محکمۂ تعلیم کے پاس معائنہ کے لئے بھیجا گیا۔ دارالارشاد کے بارے میں اس قدر اہم اطلاعات موصول ہونے کے باوجود پہلے مرحلے میں معلوم ہوتا ہے کہ حکام نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ آخر کار حکومت نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ یہ معاملہ محکمۂ تعلیم سے متعلق ہے، حکومت کی خصوصی شاخ (سیاست) سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا، لہٰذا یہ معاملہ ختم کیا جاتا ہے۔ یہ تمام کارروائی ۱۵ر جنوری سے ۱۲ر فروری ۱۹۱۴ء تک کے درمیانی دنوں میں انجام پائی۔

محکمۂ پولیس (اسپیشل برانچ) جس کا براہِ راست تعلق مولانا آزاد کی سرگرمیوں پر نظر رکھنے سے تھا۔ اُس نے اپنی توجہ بہر حال درسگاہ پر قائم رکھی۔ بعد کے دنوں میں اُس نے جو رپورٹ حکومت کے سامنے پیش کی گو وہ مختصر ہے مگر یہ گذشتہ رپورٹ سے زیادہ واضح ہے۔ اس میں بعض نئی معلومات درج کی گئی ہیں۔ رپورٹ ملاحظہ ہو:

یہ امر قابل توجہ ہے کہ دارالارشاد میں حاضری دینے والوں میں سے بیشتر افراد ایسے تھے جن کے نام حکومت کے ریکارڈ میں مشتبہ افراد کی حیثیت سے درج تھے۔ اس ضمن میں مولوی محی الدین احمد، خواجہ عبدالحیٔ، مولوی مظہرالدین، مولوی نجم الدین، قطب الدین احمد اور حکیم حنیف علی رؤف کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ یہ تمام افراد مولانا آزاد سے براہِ راست متعلق تھے۔ اور مختلف سرگرمیوں میں یہ مولانا آزاد کے شریک کار اور رفیق تھے۔ پولیس ان کی نقل و حرکت پر پہلے سے نگاہ رکھے ہوئے تھی۔ رپورٹ میں ان کے نام درج ہیں۔

محولہ رپورٹ میں اشارہ کیا گیا کہ تربیت یافتہ نوجوان مولویوں کو جہاد اور انقلابی معاملات کی تبلیغ کے لئے باہر بھیجنا۔ مولانا آزاد کی غایت ہے۔ یہ غایت حکومت کی نظر میں مناسب سمجھی جاتی، یہ تو ممکن کسی بھی حال میں نہیں تھا۔ وہ مولانا آزاد جیسے پین اسلامسٹ کی اس غایت اور اس کے مضمرات کو خوب سمجھتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے دارالارشاد میں مولانا آزاد کے ذریعے دئے جارہے خطبات کا پتہ لگانا ضروری خیال کیا۔ واقعہ ہے کہ

اُس نے درسگاہ کے ایک اقامتی طالبعلم نورالہدیٰ کو محکمۂ پولیس کے ذریعے اپنی گرفت میں لیا۔ اُس کی نوٹ بک پولیس نے عاریتاً اُس سے لی۔ اس میں خطبات کی یادداشتیں درج تھیں۔

مولانا آزاد نے دارالارشاد کے اپنے خطبات میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا، ان کے مطالب کی جانچ پرکھ محکمۂ پولیس نے کی۔ ان کے بارے میں بتایا گیا کہ اُنہوں نے چند مواقع پر خالص مذہبی خطبات پیش کئے۔ (۱۵ اور ۱۶ مارچ کے خطبات) ان میں قرآنی آیات کے عمیق تر معنی کی تشریح کی گئی اور ان کے حقیقی حسن ظاہر کئے گئے۔ مگر اکثر مواقع پر اُنہوں نے بعض موضوعات (جیسے جہاد) عصری سیاست کی جانب موڑ دیئے اور بحث کو طول دیتے ہوئے موجودہ عہد میں مناسبت کے اعتبار سے ان کے مابین مطابقت پیدا کی۔ مثال میں ایک خطبے سے حسب ذیل اقتباسات نقل کئے گئے:

"اگر صلاح الدین ایوبی کو رچرڈ کے تکبر اور تفاخر کی مخالفت کرنی پڑی تھی تو ہمیں اپنی حکومت کی جابرانہ پالیسی کی مخالفت کرنی ہے ..... اگر سلطان محمود کو ہندوستان کے بت پرست راجاؤں کے ایک متحدہ جتھے کا مقابلہ کرنا پڑا تھا تو ہمیں بھوری آنکھوں والے متکبر افراد کا مقابلہ کرنا ہے، جنہوں نے ہندوستان کو لوٹا اور اُسے اس کی دولت سے محروم کر دیا ہے۔"

خطبات کے بارے میں یہ بھی بتایا گیا کہ ان میں مولانا آزاد نے آمر اور جابر حکومت کے خلاف معقول عام تحریک کے لئے اسلامی شرع کی منظوری اور تشدد پر اس رضامندی کی بھی نشاندہی کی ہے۔ مثال میں ایک خطبے سے یہ اقتباس پیش کیا گیا:

"تشدد پسند افراد حکومت کی زیادتیوں اور ناانصافیوں کا ازالہ بموں اور گولیوں سے کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تمام غیر مسلم جماعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ لیکن یہ کام یقیناً اسلامی ہے۔ گو اس کا کرنے والا مسلمان نہیں ہے۔"

مولانا آزاد کے متعلق اپنے ایک مقالے میں پروفیسر رجت رائے نے مؤخرالذکر خطبے سے جو اقتباسات نقل کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

"جہاد کے لئے یہ ہمیشہ لازم نہیں ہے کہ اس کے لئے جنگ کا ایک میدان، ایک تلوار یا پھر کوئی عسکری تنظیم ہو، لیکن ہر لمحہ کسی بھی ذریعے سے دشمن کو ایسی گزند پہنچانی لازم ہے، جو اس کی جان، مال، زمین، قومیت، تجارت یا اخلاق کے نقصان کا موجب بن سکے۔

اصلاح کی کھوج میں تشدد پسندوں کے اطوار و ذرائع جو ان دلوں ریوالور کی گولیوں اور بموں سے حکومت کے تکبر کو مجروح کرتے ہیں، وہ تمام غیر مسلم جماعت کی جانب سے اپنائے گئے ہیں۔ لیکن یہ کام یقیناً اپنی سرشت میں اسلامی ہے گو اس کا کرنے والا مسلمان نہیں ہے۔

اس پوری تقریر سے آپ کو سمجھ لینا چاہیے کہ تشدد پسندوں کی دست اندازی اور جرمنوں کی فاتحانہ یلغار ایک قسم کا جہاد ہیں اور یہ قرآن پر عقیدہ رکھنے والے ہر مسلمان کے لئے واجب ہے کہ وہ ایسے اطوار و ذرائع اختیار کرے جن سے وہ مسیحیت اور اس کے بیٹوں کو تباہ و قتل اور اس سرزمین سے ان کے بے قابو وجود کے خاتمے کی تاک میں رہ سکے۔"

غرض کہ خطبات میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا وہ کافی تھے — دارالارشاد کے متعلق حکومت کے شک کو یقین میں بدلنے کے لئے کہ یہ درسگاہ دراصل حکومت مخالف سرگرمیوں کو فروغ دے رہی تھی اور انہیں فروغ دینے میں مولانا آزاد سرغنہ کی حیثیت رکھتے تھے۔

حکومتِ بنگال نے اپنی کارروائی کا نشانہ مولانا آزاد کی ذات کو بنایا۔ پہلے مرحلے میں اُس نے دارالارشاد کے خطبات کی بنا پر اُنہیں اپنے صوبے کے لئے "ایک ناپسندیدہ شخص" قرار دیا۔ ایسے شخص پر قابو پانا اس کے لئے ایک مسئلہ تھا۔ کہنا چاہیے کہ یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں تھا۔ یہ تو پہلے بھی 'الہلال' کی شکل میں اُس کے سامنے رہا تھا۔ جب اس میں مولانا آزاد نے چند ایسی تحریریں شائع کیں جو اس کی نظروں میں قابلِ اعتراض ٹھہر گئیں۔ اُس وقت اُس کے پیش نظر تحریروں کی اشاعت پر روک لگانا ضروری تھا کہ اس کے ذریعہ ہی ان پر قابو پایا جا سکتا تھا۔ لہٰذا اس نے الہلال پریس کے خلاف یکے بعد دیگرے کئی کارروائیاں کیں اور اس طرح الہلال کی اشاعت ۱۸ نومبر ۱۹۱۴ء کے بعد موقوف ہو گئی۔

حکومت نے خیال کیا کہ مولانا آزاد کی تحریری سرگرمی پر روک لگ گئی ہے۔ لیکن تقریباً ایک سال کی خاموشی کے بعد مولانا آزاد نے حکومت کی گزشتہ کارروائیوں کا جواب اس طرح دیا کہ گزشتہ اخبار اور اس کے پریس کے ناموں میں تبدیلی کر دی۔ اشاعت کا مقام بھی بدل دیا اور البلاغ کے نام سے ایک نیا اخبار کر دیا۔ ایسا اُنہوں نے الہلال پریس کے خلاف پریس ایکٹ کے تحت کی گئی گزشتہ کارروائیوں سے بچنے کی خاطر کیا۔ ایک اور کام بھی اُنہوں نے کیا۔ اپنے عزیز محی الدین احمد کی ادارت میں 'اقدام' کے نام سے ایک اخبار جاری کر دیا۔ اور اسے بالواسطہ طور پر اپنی نگرانی میں رکھا۔ حکومتِ بنگال مولانا آزاد کی ان کارگزاریوں سے بخوبی واقف تھی۔ اس بار اس نے ایسی کوئی کارروائی نہیں کی جس سے البلاغ کی اشاعت بند ہو جاتی۔ البتہ اس نے یہ ضرور کیا کہ فروری ۱۹۱۶ء کے نصف اول میں دوسرے اخبارات کے ساتھ اسے بھی وارننگ دی۔ اس کے علاوہ ۱۸ فروری ۱۹۱۶ء کے البلاغ میں شیعہ کالج کے قیام پر لکھی گئی سخت تنقیدی تحریر کو اپنی رپورٹ میں اس نے مارک کیا اور پھر ۳ اور ۱۰ مارچ ۱۹ء کے اس کے ایک مشترکہ شمارے میں ایک مضمون (خواطر فی الاسلام) کی اشاعت پر مولانا آزاد کو ایک سخت وارننگ بھی اُس نے دی۔ حقیقت یہ ہے کہ حکومت پریس ایکٹ کے تحت ان کی تحریروں پہ روک لگانے کی گزشتہ کارروائیوں کے بے اثر ہونے کا

مشاہدہ کر چکی تھی۔ لہٰذا اُس نے اس بار البلاغ کے معاملے پر محض ایک تاکیدی نگاہ رکھنے کی حد تک توجہ دی۔

یہ ایک قابلِ توجہ امر ہے کہ اس بار حکومت بنگال کے پاس مولانا آزاد کے خلاف جو معاملہ تھا اس کا تعلق صوبجات متحدہ کی سرزمین میں رونما کسی خونیں واقعہ یا مرکزی حکومت کی کسی داخلی پالیسی کے خلاف جانے والی تحریروں سے نہیں تھا کہ الہلال کے خلاف ۱۸ ستمبر ۱۳ اور ۱۶ نومبر ۱۴ء کو کی گئی کارروائیاں (ضمانت کی طلبی اور ضمانت کی ضبطی) کے یہی اسباب تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ کارروائیاں حکومت بنگال نے صوبجات متحدہ کی صوبائی حکومت کے اشارے پر اور مرکزی حکومت کے اثر بلکہ اس کے دباؤ میں رہ کر کی تھیں۔ مولانا آزاد کے خلاف موجودہ معاملے کا تعلق ان کی تحریروں سے نہیں بلکہ اس امر سے تھا کہ اس کے جغرافیائی حدود (یعنی کلکتہ) میں انہوں نے مذہبی تعلیم و تربیت کے نام پر حکومت مخالف تقریریں شروع کر رکھی تھیں۔ کہنا چاہیے کہ ایسے ناپسندیدہ شخص پر قابو پانا اس کا داخلی معاملہ بن گیا تھا اور جس کے بارے میں اُسے ہی فیصلہ کرنا تھا۔ کسی دباؤ یا اثر کا اُسے سامنا نہیں تھا۔ اس مرحلے پہ ایک اور قابلِ توجہ امر بھی ہمارے پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ یہ موجودہ معاملے سے ایک گہرا ربط رکھتا ہے۔

حکومت بنگال الہلال کی اشاعت کے زمانے میں ہی مولانا آزاد کی قائم کردہ حزب اللہ سوسائٹی کی تحریک اور اس کی نوعیت سے کسی حد تک آگاہ ہو چکی تھی۔ اس سلسلے میں اس کے پاس جو معلومات بہم تھیں وہ ناکافی تھیں۔ مولانا آزاد کے خلاف کسی طرح کی کارروائی کے لئے، گو وہ کلکتہ میں اس تحریک کی حمایت کرنے والوں سے لاعلم نہیں تھی، مگر اسے اس بات کا پتہ نہیں تھا کہ حزب اللہ سوسائٹی کی تنظیمی ساخت میں باضابطہ ارکان کتنے افراد ہیں اور وہ افراد کون ہیں وغیرہ۔ حزب اللہ سوسائٹی ابتدا ہی سے حکومت کی نظر میں ایک مشتبہ تنظیم رہی، اور اسے "خطرے کا ایک موثر ماخذ" سمجھا گیا۔ اس کے خلاف کوئی ٹھوس ثبوت جٹانے میں حکومت دارالارشاد کے قیام اور البلاغ کی اشاعت کے زمانے تک تو یقینی ناکام رہی۔ سوسائٹی کے سلسلے میں مولانا آزاد کی سرگرمیوں کا یہی وہ زمانہ ہے کہ ان کی بنا پر حکومت نے انہیں ایک خطرناک شخص قرار دیا اور ان کی نقل و حرکت پر پولیس کی سخت نگرانی شروع کر دی۔ اس کے بعد کے زمانے میں دارالارشاد کے خطبات کا معاملہ حکومت کے سامنے آیا۔

دارالارشاد کے معاملے سے قبل حکومت بنگال مولانا آزاد کو اپنی اصطلاح میں "بین اسلامسٹ" پرو ترکش اور آخر میں پرو جرمن قرار دے چکی تھی۔ جب اُس کے سامنے خطبات کے تراجم پیش کئے گئے تو ان میں متذکرہ اصطلاح کے نہ صرف یہ کہ تمام عناصر پائے گئے بلکہ ان خطبات میں تو "جہاد" جیسا وہ خطرناک لفظ بھی تھا جسے سن کر اُس وقت کی حکومتِ انگلشیہ بدک اٹھی تھی۔ مولانا آزاد کا جرمنی کی تحسین سے اب بھی رشتہ ختم نہیں ہوا تھا۔ جنگِ عظیم کے ابتدائی مہینوں کے الہلال کے صفحات پر جرمنی کی عسکری پیش قدمی کی تحسین کے پہلو تلاش کئے گئے تھے اور اب تو انہوں نے اپنے ایک خطبہ میں اس کی فاتحانہ یلغار کی ستائش اور حمایت کا مذہبی جواز فراہم کر دیا تھا۔ ہندوستانی انارکسٹوں کے کاز کی حمایت اور ان کے ذریعے اپنائے گئے اطوار کی درپردہ حوصلہ افزائی، نیز مسیحیت اور ان کے پیروکاروں کے پردے میں حکمراں انگریزوں کے خلاف تنفر و حقارت کے پہلو بھی اس خطبہ سے ظاہر ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ حکومت یہ سب کیونکر برداشت کرتی اور بالآخر اُس نے مولانا آزاد کے خلاف کارروائی کرنے کا من بنا ہی لیا کہ اب اس کے پاس اس کے لئے کافی شواہد موجود تھے۔

حکومتِ بنگال اپنے علاوہ دیگر صوبوں میں مولانا آزاد کی عوامی پہچان اور مقبولیت سے بے خبر نہیں تھی۔ ان صوبوں میں ان کے پرستاروں کی ایک کثیر تعداد کی موجودگی کا اسے بھی علم تھا۔ علاوہ ازیں اس کے علم میں یہ بات بھی تھی کہ صوبجات متحدہ دہلی اور پنجاب کی صوبائی حکومتوں نے اپنے حدود میں ان کے داخلے پر پابندی کا اعلان کر دیا تھا۔ ان حکومتوں نے ان کی اپنے صوبے میں موجودگی کو ایک خطرہ تصور کر رکھا تھا۔ ان باتوں سے واقفیت کے باوجود حکومتِ بنگال کو اپنے مفاداتِ حکمرانی اور مصالح وقت کے پیشِ نظر مولانا آزاد کے خلاف کارروائی کی نوعیت کے بارے میں فیصلہ کرنا تھا، خصوصاً ایسے نازک وقت میں جب وہ جنگِ عظیم کے سبب اپنے صوبے کی سیاسی صورتِ حال سے فکرمند اور پریشان تھی اور اسے اپنے یہاں کے برل اور انتہا پسند قوم پرستوں کے ساتھ انارکسٹوں کا بھی سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ اس کے پیشِ نظر صوبے کے مسلمان بھی تھے۔

حکومت نے ان حالات میں بھی یہ جان لیا کہ مولانا آزاد کا کلکتہ یا اس صوبے میں بنا رہنا کسی بھی حالت میں اس کے مفادات اور مصالح کے حق میں نہیں ہو سکتا۔ اور یہ اس لئے کہ اس کے پاس یقین کرنے کے لئے اب کافی وجوہات موجود تھیں کہ مولانا آزاد نے جو طرزِ عمل اختیار کیا ہے یا کرنے والے ہیں وہ عوام کی سلامتی کے لئے مضرت رساں ہے۔ اس امر کی اپنی اصطلاح میں نشاندہی کرتے ہوئے حکومت نے ان کے خلاف قانون تحفظِ ہند کی دفعہ ۱۷-۳ کے تحت ۲۸ مارچ ۱۶ء کو ان کے اخراج کا حکم جاری کر دیا۔ اس حکم میں اُنہیں ہدایت دی گئی کہ وہ اس صوبے کی حدود میں نہ داخل ہوں گے نہ رہائش اختیار کریں گے اور نہ ہی یہاں پر موجود ہوں گے۔ اگر اُنہوں نے اس حکم یا اس ہدایت کی شعوری طور پر خلاف ورزی کی تو اس کے تحت درج سزاؤں کے وہ مستحق ہوں گے۔

مولانا آزاد کو بنگال کا قیام ترک کرنے کے لئے مجریہ حکم کی وصولیابی سے چار دنوں کا وقت دیا گیا اور بعد میں یہ مدت ایک ہفتہ کے لئے بڑھا دی گئی۔ ایک ہفتہ کی مدت ۴ اپریل ۱۶ء کو ختم ہوئی۔ اسی ۴ اپریل کی شب میں آخر اس "داعی الی اللہ" کو کلکتہ سے کہ سالہا سال کے متصل قیام کی بنا پر بے جا نہیں اگر "وطن" قرار دیا جائے "ترکِ وطن" اور ذہاب الی اللہ کی "منزلِ محبوب و مطلوب" کی جانب روانہ ہونا پڑا۔ ●

حاشیہ و توضیح: [۱] حکومت بنگال کے محکمۂ داخلہ (سیاست) نے ۱۹۱۶ء کے ابتدائی مہینوں میں مولانا آزاد کو براہِ راست موضوع بناتے ہوئے ایک فائل مقرر کی۔ بنگال آرکائیوز (کلکتہ) کی انڈیکس بک میں اس کی تفصیل یہ درج کی گئی ہے:

S.C. 189/16
Re: The nature of control to be imposed upon an undesirable person
Case of Maulana Abul Kalam Azad
(2 Files, one file torn)

صوبۂ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج سے متعلق یہ ایک انتہائی خفیہ (Strictly confidential) فائل تھی۔ جیسا کہ اس کی نوعیت (S.C) تیاری کے سال (16/) اور اس کے موضوع سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی دو جلدیں تھیں۔ ایک پھٹ گئی۔

نظم

ڈاکٹر ستیہ پال آنند

ایک سے لاکھ

اور خود میں تپ رہے صحرا نے
اپنا جلتا چہرہ میرے چہرے کے مقابل
رکھ دیا ——
اور یہ کہا
"تپنا عمل ہے کھیگنا اس سے فرار
چن سکو اپنے لئے طرزِ عمل
تو خود میں تپ کر
ریت کے ذرّوں کی صورت
ایک سے لاکھوں بنو
ریت بن جانا جُنو !"

زرہ بکتر

مرا لہو مجھ سے پوچھتا ہے
کہ کارزارِ حیات میں کودنا تھا، بھائی
تو زرہ بکتر پہن کے جاتے
کوئی تو ہتھیار ساتھ رکھتے !
میں اپنے خوں کو جواب دیتا ہوں
کارزارِ حیات میں
اپنے دل سے بڑھ کر
بھلا اور کوئی زرہ بکتر کہاں ملے گا
یہ حوصلہ ہی مرا تحفظ
مری بقا ہے
مرا یہ عزم جواں رہا ہے
سخن کی ان منزلوں کا ضامن
جنہیں مرے فکر و دانش و جذب و علم کے
سمت آشنا پاؤں
کارواںوں کی گرد سے آگے ڈھونڈتے ہیں

پروفیسر آف انگلش، پوسٹ بکس نمبر ۱۰۴۰ ۸۵ ریاض
سعودی عرب

ہیں

ڈاکٹر اسعد بدایونی

۳۰۰۰ عیسوی کے ماہرینِ لسانیات کے لئے

یہ نظم میری ہزار برسوں کے بعد والے
لسان دانوں کے نام یوں ہے
کہ میں نے اپنی زبان کی لاش
اپنی آنکھوں سے دیکھ لی ہے
میں اک سسکتی زباں کا شاعر
اُداس لوگوں کے دُکھ کا حامل
تمام خوفِ فنا کا مارا
فلک پہ جوں آخری ستارا

یہ سوچتا ہوں
زبانِ مُردہ کے ماہروں کو پتہ نہ ہوگا
کہ جو زباں اب وہ جانتے ہیں
کبھی جواں تھی
وصال و عشرت کی ترجماں تھی
پھر اک تعصب گزیدہ لشکر نے
اُس کے سینے میں تیز نیزے اُتار ڈالے
یہ سخت جاں وہ غضب کی نکلی
کہ آب و ناں کے بغیر بھی سیکڑوں برس تک
حصارِ ظلمت میں ضو فشاں تھی
خود اپنے لوگوں کی کم نگاہی سے موت آئی
سپہل سلوں نے حروفِ جاں کو
فقط لکیروں کا نام دیں گے زبانِ آیندگاں کے بچے
انہیں کبھی یہ پتہ نہ ہوگا
کہ ان کے اجداد نے لکھے تھے یہ نقطے
اور ان کے اندر تمام دانش، تمام دنیا
تمام خواہش، تمام خوشبو
تمام عشق و جنوں بھرا تھا
کسی کو وارث لئے بنا کیوں چلے گئے وہ؟

ہزار برسوں کے بعد والو؟
زبانِ مُردہ کے ماہرو! تم گواہ رہنا
کہ میرا دکھ اور ملال یہ تھا
کہ میرے بچے مری زباں کو نہیں سمجھتے
مجھے اب ان کی زبان سمجھنے کو وقت کم ہے

شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

غزلیں

محمود ایاز

وہ مرے ساتھ ہے سائے کی طرح
دل کو ضد ہے کہ نظر بھی آئے

وہ نہ چاہے تو میں بینا نہ رہوں
وہ جو چاہے تو نظر بھی آئے

اس سے ہی اذنِ سفر مانگا ہے
اس سے ہی زادِ سفر بھی آئے

اس نے توفیقِ دعا بخشی ہے
اب دعاؤں میں اثر بھی آئے

کبھی آنکھوں سے اٹھے بادِ مراد
کبھی اشکوں میں گہر بھی آئے

ہم بھی ہیں منتظر اے شمعِ سحر
کوئی تو جھونکا اِدھر بھی آئے

آہ بھی نارسا تھی، درد بھی لا دوا نہ تھا
دل پہ ہجومِ یاس تھا دستِ دعا نہ اٹھ سکا

تیری خلتیں (?) بھی سچ، تیری وفا بھی بے غرض
ایک انا تھی درمیاں جس نے ہمیں جدا کیا

ایک تڑپ تھی عمر بھر، ایک طلب تھی جاں کے ساتھ
میں نہ جسے سمجھ سکا، دل نے اسے خدا کہا

آج ہوائے صبح دم، یاد تری جگا گئی
دل کہ سکونِ غم میں تھا آنکھ کھلی تو رو پڑا

✱

۸۴ - سیکنڈ کراس، تھرڈ مین ڈیفینس کالونی، اندرانگر، بنگلور ۵۶۰۰۳۸

مظفر حنفی

کسی کی نبض اس کی عظمتِ کردار گرتی ہے
مسیحا سامنے ہے، حالتِ بیمار گرتی ہے

پڑوسی کی سیاست میں خسارہ میں اٹھاتا ہوں
مرے آنگن میں اکثریت کی دیوار گرتی ہے

اگر تم نور کے مینار سے لپٹے رہے تو کیا
کہ اس کی روشنی تو فصیل کے اس پار گرتی ہے

ہم اپنے آبلوں سے راستے گلنار کرتے ہیں
ہمارے پاؤں پر قوسِ قزح بے کار گرتی ہے

اگر بجلی کو گرنا ہے گرے دشتِ بیاباں میں
مرے پھلتے درختوں پر ہی کیوں ہر بار گرتی ہے

وہ ظالم دیکھ لیتا ہے تو دل پر تیر چلتے ہیں
پلک جھپکائے تو تلوار پر تلوار گرتی ہے

مظفر وہ مرے فن کی بلندی دیکھتے کیسے
اُدھر تو دیکھ کر نقاد کی دستار گرتی ہے

پروفیسر و ہیڈ اقبال چیئر کلکتہ یونیورسٹی، کلکتہ ۳

غزلیں

حامدی کاشمیری

بستی بستی کتنے ویرانے بھی ہیں
دیکھنا یہ ہے کہ دیوانے بھی ہیں

تا سحر بس ذکر پروانوں کا تھا
سوختہ جانوں کے افسانے بھی ہیں

کس سے کیجے سنگ باری کا گلہ
اُن میں اپنے بھی ہیں بیگانے بھی ہیں

ہے کہاں مہلت توقف کیجیے
رہگزاروں میں طرب خانے بھی ہیں

مال و دولت چھوڑ کر جاتے تو ہو
دل کے رشتے بھی ہیں یارانے بھی ہیں

ملتے ہیں بیگانگی سے سب کے سب
کتنے چہرے جانے پہچانے بھی ہیں

مسعود منزل، شالیمار، سری نگر

انیس انصاری

خوب روشن تھی مگر بجھ گئی جلتے جلتے
ہجر کی شام اڑی راکھ سی ڈھلتے ڈھلتے

ایسی روشن تھی کہ سر داغ نکھر آیا تھا
یوں بجھی ہے کہ گلی سو گئی چلتے چلتے

گرم ہونٹوں سے مرے درد کو چھو لے کوئی
روح نازک تھی ذرا چھل گئی چلتے چلتے

چاند چمکا ہے جو آنکھوں میں تو ڈوبا ہی نہیں
مہرباں وصل کی شب ہو گئی ڈھلتے ڈھلتے

جسم میں گزرے ٹھکانوں کے نشاں زندہ ہیں
کوئی منزل سی قریب آ گئی ٹلتے ٹلتے

کرشی وسہاگ، ودھان بھون، لکھنؤ

جعفر عسکری

اہلِ فن کوئی نہیں، اہلِ نظر کوئی نہیں
سب کو ہے زعمِ ہنر، وصفِ ہنر کوئی نہیں

کب سے عالم ہے وہی بے سر و سامانی کا
زادِ رہ پاس نہیں، رختِ سفر کوئی نہیں

لشکری ہے تو کیا برسرِ پیکار رہوں میں
پاسباں کوئی نہیں تیغ و سپر کوئی نہیں

منکشف کب سے ہوئے مجھ پہ ریا کے چہرے
مدعی سب ہیں نجابت کے، مگر کوئی نہیں

میرے اظہارِ صداقت کا یقیں کون کرے
نخلِ تازہ ہوں مگر برگ و ثمر کوئی نہیں

سخت وحشت سی برستی ہے شبِ روزِ بہار
اب تو غوغائے سگاں تک میں اثر کوئی نہیں

شکرِ رب! کی ہے عطا اُس نے مجھے بھی دولت
سنگ ہی سنگ ہیں دامن میں گہر کوئی نہیں

گرچہ قائم ہے ابھی خوں میں حرارت جعفر
ورنہ سچ ہے کہ رگ و پے میں شرر کوئی نہیں

ممتاز محل کمپاؤنڈ، گولہ گنج، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

غزلیں

بلراج حیرت

خود مری دانشوری ہی کارگر ایسی نہ تھی
ورنہ جینے کی روش نامعتبر ایسی نہ تھی

خونِ دل پینا گوارا کب ہوا لیکن یہ ہے
پہلے جینے کی ادا جادو اثر ایسی نہ تھی

آج تک ہیں میری راتیں اس کے دم سے ضو فشاں
ایک لمحے کی تجلّی مختصر ایسی نہ تھی

خود نہ کرتا میں اگر تقسیم اپنی ذات کو
دن دہاڑے میرے لُٹنے میں کسر ایسی نہ تھی

زندگی مشکل تھی پہلے بھی مگر اتنی نہیں
موت پہلے بھی یقینی تھی، مگر ایسی نہ تھی

آج میں نازاں ہوں اپنی تلخیٔ حالات پر
پہلے مجھ سے زندگی نزدیک تر ایسی نہ تھی

ہاں نصیب اس کا ہے کھوٹا لیکن اس کے باوجود
آج سے پہلے تو غیرت کی گزر ایسی نہ تھی

چھوڑتا حیرتؔ وہاں میں نقشِ پا کس کیلئے
لوگ جس پر گامزن ہوں رہ گزر ایسی نہ تھی

۳۶۸۔اے۔جی۔سی۔آر انکلیو، دہلی ۱۱۰۰۹۲

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

کچھ تو کبھی ہے، کچھ مرے نام لکھ
دھرتی پہ پھر کوئی پیغام لکھ

یہ میکدہ ہے یہاں ساقیا
پیمانہ لکھ، رِند لکھ، جام لکھ

اُلجھی ہوئی زندگی پر سنبھل
رنگینیٔ صبح لکھ، شام لکھ

سونے ہیں لب سے ترے رات دن
بیتابیٔ دل کا انجام لکھ

خاموش پھر ہو گئی ہے کشتی
میرے خدا گردشِ جام لکھ

ویرانیٔ عاشقی کب تلک
پھر کوئی جلوہ لبِ بام لکھ

عاشقؔ نوا بے اثر ہو گئی
نغموں میں اب کوئی الہام لکھ

مارواڑی کالج، بھاگلپور، بہار

شکیب رام پوری

یہ جو آنکھوں میں کچھ نمی ہے میاں
ہو رہے بارش ابھی رُکی ہے میاں

کوئی غم ہے نہ اب خوشی ہے میاں
دل کی حالت عجیب سی ہے میاں

دمِ رخصت نہ پوچھ دل کا حال
اک قیامت گزر گئی ہے میاں

مژدۂ فصلِ گل سے کیا ہوگا
دل کی دنیا اُجڑ چکی ہے میاں

ہاتھ دل پر تو کان آہٹ پر
رات آنکھوں میں کٹ گئی ہے میاں

کس لئے فکرِ دشمناں ہو شکیبؔ
دوستوں کی کوئی کمی ہے میاں

بنگلہ آزاد خاں، رام پور ۲۴۴۹۰۱

ولی بجنوری

ہم جیسے فقیروں میں سکندر تو کوئی ہو
آنکھوں میں ترے شہر کا منظر تو کوئی ہو

خوشبو میں بسے لہجے نہیں ہیں تو رفیقو !
زہراب میں ڈوبا ہوا نشتر تو کوئی ہو

ہاں قیس کا قصہ بھی سنائیں گے تمہیں ہم
اے شیشہ گرو ہاتھ میں پتھر تو کوئی ہو

اس دشمنِ جاں کا بھی دریچہ نظر آئے
دیوارِ رفاقت میں کھلا در تو کوئی ہو

اک شہرِ تباں ہم بھی بسائیں گے ولی جی
تپتے ہوئے اس جسم میں آذر تو کوئی ہو

ولی اسٹورز، صدر بازار، بجنور ۲۴۶۷۰۱

ایم۔ کوٹھیاوی راہی

آبادیوں سے دور اکیلے پھرا کرو
جب بھی بہت اداس ہو گیتے پڑھا کرو

کب تک جلا کرے گی خرابے میں زندگی
جلنا ہی گر ضرور ہے باہر جلا کرو

ڈوبا ہوا ہے جھیل کی گہرائیوں میں چاند
پتھر اچھال اچھال کے لہریں گنا کرو

آنکھی لگے نہ رات تو یہ بھی ہے اک شغل
تا صبح ساعتوں کی کہانی بُنا کرو

چنگاریاں ہیں سنگ کے سینے میں دیکھنا
مت ہر کسی کو مفت میں ٹھکرا دیا کرو

وہ کرب ہے کہ لب نہ کشا کر سکیں گے ہم
تم مطربِ حسیں ہو غزل ابتدا کرو

راہی تمہارے واسطے لازم ہیں دونوں غم
سرمایہ جنوں سے بھی کچھ لے لیا کرو

ایڈیٹر "اشتراک" قاضی پور خورد، گورکھپور

نفیس غازی پوری

ہلکی ٹھنڈک ہوا میں مستی ہے
آسمانوں سے مے برستی ہے

ہولی پھیلائے جیسی باہیں
اپنے رنگین جال کستی ہے

چھائی ہے اک گھٹا بسنتی سی
رنگ کی دھار سی برستی ہے

یہ تو موسم ملن کا ہے یارو
اس میں ناگن برہ کی ڈستی ہے

رنگ میں پیار کے نہانے کو
گوری اک ایک پل ترستی ہے

سات رنگی دھنک سی ہے لگتی
کھیل کر رنگ جب وہ ہنستی ہے

آج کا دن ہے رس کی بارش کا
روشنی ہے گلال مستی ہے

آج نفرت کو وہ مٹا دیں گے
جن میں انسانیت پرستی ہے

رنگ دھوتا نفیس ہے سیاہی
وہ سیاہی جو دل میں بستی ہے

اے۔ آر۔ ٹی۔ او، ایٹہ

فصیح اکملؔ

تم ہی ٹھہرے ہو اگر میرے مسیحا، لاؤ
کوئی غم ایسا نہ ہو جس کا مداوا، لاؤ

تم کو مل جائے گا خود اپنی اداسی کا جواب
میری آنکھوں کی طرح پیاس کا صحرا لاؤ

شام سورج کو ڈبو کر بھی پشیماں نہ ہوئی
لوگ پھر بھی یہ مصر ہیں کہ اجالا لاؤ

صبحِ تازہ کی مہک جسم میں بس جاتی ہے
رات کو جب بھی نگاہوں میں وہ چہرہ لاؤ

تم سے راضی نہ کبھی ہوں گے سرابوں کے سفیر
لاکھ قطرے کے مقابل کوئی دریا لاؤ

شام ہوتے ہی بکھر جاتا ہے ہر روز اکملؔ
تم کو اس شخص سے ملنا ہے تو صہبا لاؤ

۸۱۱۔ سلمیٰ منزل، کوفی واڑہ، وسئی، تھانہ، مہاراشٹر

بشیرؔ فاروقی

سر الگ جسم سے جس کا سرِ بازار ہوا
کوئی شخص اس کی گواہی کو نہ تیار ہوا

میری خودداری کو حالات نے للکارا تھا
کل تو میں خود سے بہت برسرِ پیکار ہوا

کہہ رہا ہے ترے ہونٹوں کا تبسم مجھ سے
ہنسنے والے تو کسی غم میں گرفتار ہوا

اُس نے دیا دیا [illegible]
میں تو اتنا کبھی اپنا نہ طلب گار ہوا

اے لہو ہم تری عظمت کو تو اب سمجھے ہیں
جب وطن تیرے حسیں رنگ سے گلزار ہوا

وقت تاجر ہے جہاں اور کھلونا ہے بشیرؔ
وہ کوئی شہر ہوا وہ کوئی بازار ہوا

۵۱۵۔ مراد علی لین، عقب رائل ہوٹل، ودھان سبھا مارگ لکھنؤ

ابرارؔ کرت پوری

ہیں نئے تاج نئے طوق ہیں زنجیر نئی
اب خزاں اور بہاروں میں ہے تاثیر نئی

اب تو جو خواب نمائی کا ہنر سیکھے گا
اس کے ہر خواب کو مل جائے گی تعبیر نئی

نئے [illegible] نے الفاظ و معانی بدلے
اب ہے آیاتِ غمِ عشق کی تفسیر نئی

پڑھ لو اخبارِ تصوف تو کھلیں گے اسرار
خانقاہی کی نظر آئے گی تصویر نئی

بدلے حالات، میں تبدیل ہوا، وہ بدلے
لکھ دے قسمت بھی مری کاتبِ تقدیر نئی

قتل کے اپنے میں ابرارؔ مزے لوٹوں گا
ہیں مقابل مرے قاتل نئے، شمشیر نئی

۹۴ بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

عابد سہیل

ایک یادگار شام

دُوکان دار نے دوسرے گاہکوں کی نظر بچا کر کپڑے کے پیکٹ کے ساتھ ایک کیلنڈر نسرین کے ہاتھوں میں تھما دیا۔ پیکٹ کے ساتھ کیلنڈر اُس نے کچھ اس طرح چھپا دیا تھا کہ دوکان میں موجود دوسرے لوگوں کے لئے جنہیں کوئی کپڑا پسند ہی نہیں آ رہا تھا اور ایک کے بعد دوسرا تھان کھلوا رہے تھے، اسے دیکھ لینا تقریباً ناممکن ہو گیا تھا۔ اسی لمحہ نسرین کی نظر اس ساڑی پر پڑی جو بلاؤزوں کے کپڑوں کے پیچھے سے جھانک رہی تھی۔

"ذرا وہ ساڑی تو دکھلائیے۔" اُس نے کہا۔

"پکچر شروع ہو جائے گی۔" میں نے کسی قدر بیزاری کا اظہار کیا۔

"ابھی سے کیسے شروع ہو جائے گی۔" وہ بولی۔ "اور پھر آپ نے ایڈوانس بکنگ بھی تو کرا رکھی ہے ——— جی ہاں وہی، وہ نیلی والی۔ نارنجی نہیں۔" وہ میری بات کا جواب دیتے دیتے یکایک سیلس مین کی جانب مخاطب ہو گئی۔

میں نے کپڑوں کی خریداری میں کسی قسم کی دلچسپی کا اظہار کرنا بالکل ہی ختم کر دیا۔ پہلے تو کپڑوں سے اٹی ہوئی دُکان کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک دیکھتا رہا۔ پھر بے خیالی میں ربر بینڈ کھسکا کر اس کیلنڈر کو دیکھنے لگا جو ساری کے پیکٹ کے ساتھ نسرین نے میرے حوالے کر دیا تھا۔

کلینڈر کیا تھا پورا میدانِ جنگ تھا۔ بائیں کونے میں ہوائی جہاز کسی دشمن ملک پر گولے برسا رہے تھے۔ دائیں طرف ایک فوجی آٹومیٹک گن لئے دشمن پر گولیوں کی بوچھار کر رہا تھا۔ نیچے ایک سمندری جہاز جو کاغذ کا بنا ہوا معلوم ہوتا تھا، دھواں دھار گولہ باری کر رہا تھا۔ اور دوسری طرف ایک کسان سینہ تک اُگی ہوئی فصل کے درمیان ہل لئے کھڑا تھا۔ درمیان میں ایک گولے کے اندر ملک کے دو رہنماؤں کی تصویریں تھیں، جن کے سامنے مخالف ملک کا سربراہ ہاتھ جوڑے گھگھیا رہا تھا۔ اسی لمحہ دوکان کے مالک نے ایک سیلز مین سے آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ کہا اور اُس نے بائیں الماری سے ایک تھان نکالنے کے بعد میرے پاس سے گزرتے ہوئے کلینڈر کا وہ حصہ جس پہ دوکان کا نام تھا کچھ اس طرح موڑ دیا کہ اس پر دوسرے خریداروں کی نظر نہ پڑے۔

میں نے اشارہ سمجھ لیا۔ کلینڈر لپیٹ کر اس پر ربر بینڈ چڑھا دیا اور بیوی سے پوچھا

"خریداری پوری ہو گئی یا ابھی کچھ باقی ہے؟"

"جی بس۔ ختم ہی سمجھئے ——— یہ ساڑی آپ کو کیسی لگی؟"

"بہت اچھی۔ بشرطیکہ نیوز ریل بھی دیکھنے کو مل جائے۔"

بیوی نے خفگی سے میری طرف دیکھا اور دوکان دار سے بولی۔

"بس اسے جلدی سے پیک کرا دیجئے۔"

میں اسٹول پر سے اُٹھ کھڑا ہوا لیکن کھڑے ہونے سے قبل میں نے نہایت ہوشیاری سے وہ کلینڈر سامنے پھیلے ہوئے کپڑوں کے درمیان دبا دیا۔ نسرین کیش میمو اور باقی پیسے واپس لے رہی تھی کہ اسی دوران باقی خریدار جو شاید دوکانوں پر کپڑے دیکھ کر ان کی قیمتوں کا موازنہ کر رہے تھے "اچھا ابھی آتے ہیں" کہہ کر ایک ساتھ اُٹھ کھڑے ہوئے اور سیلز مین نے جلدی جلدی کپڑوں کے تھان لپیٹنا شروع کر دئے۔ خطرے کا اندازہ کر کے میں تیزی سے دوکان سے باہر نکل آیا۔ نسرین بھی کپڑوں کے دو پیکٹ ہاتھوں میں لئے اور چہرے پر فاتحانہ مسکراہٹ بکھیرے ہوئے جیسے ہی میرے قریب آئی۔ میں نے پلٹ کر اس کی طرف دیکھا اور اطمینان کا سانس لیا۔ اس کے ہاتھوں میں کپڑوں کے پیکٹوں کے علاوہ کچھ بھی نہ تھا۔ لیکن میری یہ مسرت عارضی ثابت ہوئی۔ بے حد عارضی۔

"بابو جی ——" ایک سیلز مین نے آواز دی "آپ یہ تو چھوڑ ہی گئے۔"

بیوی نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جس میں میرے بھلکڑپن پر ہلکا سا احتجاج بھی تھا۔

"خود تو نہ کلینڈر لاتے ہیں نہ ڈائری۔ اور کہیں سے کچھ مل جائے تو ——" اس نے جملہ مکمل بھی نہ کیا تھا کہ اُسے زیادہ اچھا اور چبھتا ہوا جملہ سوجھ گیا اور اُس نے کہا —— "فرودی

۲۲- ایس۔پی جرنلسٹ کالونی، سیکٹر سی، علی گنج، لکھنؤ

کا مہینہ بس ختم ہونے ہی کو ہے اور اب تک نئے سال کا کوئی کیلنڈر ہمارے گھر میں نہیں ہے اور آج ایک ملا بھی تو اُسے بھی آپ چھوڑے آ رہے ہیں۔"

نسرین کا اندازہ درست تھا۔ میری گھڑی جو ہمیشہ وقت سے پیچھے چلتی ہے آج نہ جانے کیسے خاصی آگے ہو گئی تھی۔ پکچر شروع ہونے میں ابھی پورے پچیس منٹ باقی تھے۔

مہینہ کی ان آخری تاریخوں میں اس "عیاشی" کی کہانی دلچسپ بھی تھی اور درد انگیز بھی ـــــ کئی ماہ قبل ہم لوگوں کے پورے آٹھ سو روپے جو ہم نے ایک بے حد ضروری کام کے لئے کئی مہینوں سے پس انداز کئے تھے نہ جانے کہاں کھو گئے تھے۔ آخر یہ ضرورت ہمیں قرض لے کر پوری کرنی پڑی اور یہ قرض ہم نے کئی ماہ تک قسطوں میں ادا کیا۔ ان روپوں کا جب بھی خیال آتا ہم دل مسوس کر رہ جاتے۔ پھر دھیرے دھیرے یہ واقعہ ایک بھولی ہوئی یاد بن گیا۔

پچھلے ہفتہ اپنی میز پر بکھری ہوئی کتابوں اور کاغذوں کو ترتیب سے لگاتے ہوئے مجھے ہلکے ہرے رنگ کا ایک کاغذ نظر آیا۔ ایک کتاب میں سے جھانکتا ہوا۔ میں نے اس کے اوپر رکھی ہوئی کاپی، جس کا ایک حصہ دوسری طرف پھیلا ہوا تھا، ہٹا کر ذرا غور سے نظر ڈالی تو رنگ نوٹ کا محسوس ہوا۔ میں نے جلدی سے کتاب اسی جگہ سے کھولی تو آٹھ ہرے ہرے نوٹ جیسے اس انتظار میں تھے کہ کوئی انہیں اُٹھائے۔ جس وقت یہ روپے کھوئے تھے ہم نے گھر کا ایک ایک کونہ چھان مارا تھا۔ خود میں نے میز کی ایک ایک چیز ہٹا کر دو دو بار تو ضرور دیکھی تھی اور ان روپوں کے یوں غائب ہو جانے پر ہم بہت پریشان بھی ہوئے تھے۔ لیکن اس وقت میرے تن بدن میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی۔

میں نے جب یہ خبر نسرین کو سنائی تھی تو اس نے اسے مذاق سمجھا تھا۔ مجھے بُرا بھی محسوس ہوا تھا کہ وہ اتنی بڑی خوشی کو مذاق سمجھ رہی تھی، لیکن اس میں اس کا قصور نہ تھا۔ خود میں ہی تو ہر چھوٹی سے چھوٹی خواہش کو جس کا حصول ہمارے بس میں نہ تھا پہلے خواب اور پھر حقیقت کی شکل میں پیش کرتا رہا تھا۔

لیکن اس کے اور اپنے رویّوں کا تجزیہ میں نے بہت بعد میں کیا۔ اس وقت تو مجھے الجھن ہو رہی تھی کہ وہ میری بات پر یقین کیوں نہیں کر رہی ہے۔

آخر میں نے قمیض کی جیب سے وہ آٹھوں نوٹ نکال کر اس کے ہاتھ میں رکھ دیئے۔

وہ ایک دم ہنس پڑی۔ اس کا سارا جسم، اعضاء کی ایک ایک حرکت، آنکھوں کا پھیلنا اور سکڑنا خوشی کے اظہار کے طور پر نوٹوں کو ہاتھوں میں تھامے ہوا میں لہرانا ان آٹھ سو روپوں سے کہیں زیادہ اہم تھے۔ جنہیں میں نے خوشیوں کی معراج سمجھ رکھا تھا۔

پھر ـــــ یکایک ـــــ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ آنسو اس تیزی سے اس کے گالوں پر بہنے لگے تھے کہ میں حیران رہ گیا تھا۔ اس قدر حیران کہ اسے دلاسہ بھی نہ دے سکا۔

لیکن اس پر حیران ہونے کی کوئی بات نہ تھی۔ یہ خیال بھی مجھے بہت بعد میں آیا کہ جہاں آٹھ سو روپے اتنی بہاریں لا سکتے ہیں وہاں ان سے کہیں زیادہ آنسوؤں کا سبب بھی تو بن سکتے ہیں۔

دو تین خوشیوں اور اداسیوں کی اسی دھوپ چھاؤں میں گزر گئے۔ کبھی ہم یکایک خوش ہو جاتے، مسکرانے لگتے اور کبھی اداس، بے حد اداس۔

آخر ہم نے ان روپوں سے کئی برسوں کی محرومیوں کا حساب چکانے کا فیصلہ کیا اور اس کے لئے باقاعدہ بجٹ بنا ڈالا جو تقریباً بیس سوا ہزار روپوں کا تھا۔ خاصی کاٹ چھانٹ کے بعد ہم اسے ساڑھے آٹھ سو روپے تک لے آنے میں کامیاب ہوئے۔ اب اس میں کسی کمی کی گنجائش نہ تھی۔

"یہ تو روزے گلے پڑ گئے۔" نسرین نے کہا۔

"لیکن نماز کا ثواب تو اپنی جگہ قائم ہے" میں نے خوش دلی سے جواب دیا۔ "اور تم یہ بھی کیا کہو گی کہ کس رئیس سے پالا پڑا ہے۔" کہتے ہوئے مہنگائی بھتّے کی وہ رقم جو "صرف خاص" کے لئے چھپا رکھی تھی، اس کے ہاتھ میں رکھ کر حساب برابر کر دیا۔

نسرین نے مجھے مشکوک نظروں سے دیکھا۔ لیکن روزمرہ کے ضروری اخراجات کے علاوہ ساڑھے آٹھ سو روپے خرچ کرنے کے جوش و خروش نے اسے اس طرح اپنی گرفت میں لے رکھا تھا کہ اس نے شکوک و شبہات کا وہ پٹارا جو عورت ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتی ہے اس موقع پر کھولنا مناسب نہ سمجھا۔

لیکن اس وقت سوال یہ تھا کہ یہ پچیس منٹ کہاں اور کیسے گزارے جائیں ـــــ ایک جیب میں روپے ہوں۔ ایسے روپے جن پر ابھی آٹے دال کا بوجھ نہ ہو ـــــ اور دوسری میں سینما کا ٹکٹ تو ہوٹل سے بہتر جگہ کیا ہو سکتی ہے۔ چنانچہ ہم سینما گھر کے پاس کے ایک اچھے سے ہوٹل میں چلے گئے۔ بسکٹ اور پیسٹری کے بعد کافی کا ایک ایک کپ چڑھانے کے بعد میں نے بل ادا کیا اور ادھر اُدھر دیکھا اور کیلنڈر دھیرے سے میز کے نیچے ڈال دیا۔ ہم دروازے کی طرف بڑھ رہے تھے، لیکن میں نسرین کی نظریں بچا کر اس میز کو بھی دیکھ لیتا تھا، جسے بیرا صاف کر رہا تھا۔ اسی وقت اُسے میز کے نیچے ربن میں لپٹی ہوئی کوئی چیز نظر آئی۔ اس نے جھک کر اسے اُٹھایا اور ہماری طرف لپکا۔

"بابو جی ـــــ" کہتے ہوئے اُس نے کیلنڈر میرے ہاتھ میں تھما دیا۔

اُس وقت مجھے احساس ہوا کہ اُسے پانچ روپے ٹپ کے طور پر دے کر میں نے کتنی بڑی غلطی کی تھی۔ اُسے ٹپ نہ دیا ہوتا تو وہ شاید غصے سے ہماری طرف گھور رہا ہوتا اور اگر کیلنڈر پر اس کی نظر پڑ بھی جاتی تو اس قدر مستعدی اور ایمان داری کا ثبوت نہ دیتا۔

نسرین کا موڈ اس وقت اس قدر اچھا تھا کہ وہ بس مسکرا کر رہ گئی۔ پھر ایک لمحہ کے بعد بولی۔

"آپ کو بیرے کا شکریہ تو ادا کرنا

چاہئے تھا۔"

میں کیا کہتا کھسیا کر رہ گیا۔

فلم بہت اچھی تھی۔ گٹھی ہوئی کہانی چست مکالمے، قابلِ تعریف ایکٹنگ۔ دل خوش ہو گیا۔ لیکن جب آخری سین میں وعدہ کے باوجود ہیرو مقررہ تاریخ کو اپنی محبوبہ کے پاس نہ پہنچا۔ اور کیمرے نے دیوار پر آویزاں کلینڈر میں ۱۹ اگست کو جس کے چاروں طرف سرخ روشنائی سے ایک گولہ بنا دیا گیا تھا، فوکس کیا تو سخت کاغذ کا وہ ٹکڑا جو پسینہ سے کچھ کچھ بھیگ گیا تھا میرے ہاتھ میں کانٹے کی طرح چبھنے لگا۔ اسی وقت مجھے ایک ترکیب سوجھی۔ کھچا کھچ بھری ہوئی بالکنی کی یہ کرسیاں جو وزن ہٹتے ہی خود بخود بند ہو جاتی تھیں، اس کے لئے نہایت عمدہ پناہ گاہ ثابت ہو سکتی ہیں۔ لیکن ہوا یہ کہ اس کا ایک سرا ہتھے میں پھنس گیا اور پاس والی کرسی پر بیٹھے ہوئے صاحب نے جو اس انتظار میں تھے کہ بھیڑ کم ہو جائے تو باہر نکلیں اپنے خلوص کا مظاہرہ کرتے ہوئے اسے اٹھا کر میرے حوالے کر دیا۔ اس کارِ نیک پر وہ آپ ہی آپ مسکرائے۔ میں نے بھی مسکرا کر ان کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے سوا چارہ بھی کیا تھا۔

ہال سے باہر نکلتے وقت فلم کے خوشگوار تاثر سے زیادہ اپنی اور ان کی مسکراہٹ کا بوجھ میرے دل پر چھایا ہوا تھا، لیکن ہلکی خنک ہوا اور موسم کی سحر انگیزی نے یہ بوجھ خاصا کم کر دیا۔

گھر واپس لانے کا قریب ترین راستہ گنجان آبادیوں سے گزرتا تھا، لیکن ہم نے اس یادگار شام میں مزید رنگ بھرنے کے لئے رکشہ پر خوشگوار ہوا کے جھونکوں کا لطف لینے کا فیصلہ کیا۔ سوا سو روپے اب بھی میری جیب میں موجود تھے۔ مرکری راڈ کی روشنی میں گومتی کے پاس والی سڑک سے رکشہ پر گزرتے ہوئے ہمیں ایک عجیب سے سرور اور تازگی کا احساس ہو رہا تھا اور بائیں ہاتھ میں کلینڈر کی موجودگی کے باوجود مجھے ایک بار بھی اس کا خیال نہ آیا تھا۔ لیکن رکشہ جوں ہی اس سڑک کی طرف مڑا جس کے دونوں طرف کوڑے کے کچرے کے ڈھیر، سڑی گلی ترکاریوں کی بدبو اور نیم پختہ اور پرانے مکان ماضی سے والہانہ لگاؤ کا احساس دلا رہے تھے۔ مجھے اپنے ہاتھ میں کسی کھردری سی چیز کی موجودگی کا احساس ہوا۔ یہ وہی کلینڈر تھا۔ میں اسے اپنے ساتھ لے جا کر اسی یادگار شام کی ایک قیمتی پیجن کو اگلے آٹھ دس مہینوں تک کسی قسم کی خلش کا سبب بننے کا موقع دینے کے لئے ہرگز تیار نہ تھا۔

رکشہ جب گھر کے بالکل قریب پہنچا تو مجھے یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ سڑک کے سامنے والی راڈ خراب ہو چکی تھی۔ عام حالات میں اپنے گھر کے سامنے اندھیرا دیکھ کر مجھے غصہ ضرور آ جاتا اور میں کارپوریشن کے حکام کو، دل ہی دل میں سہی، برا بھلا تو کہتا ہی۔ لیکن اس وقت اس اندھیرے سے زیادہ روشن چیز کوئی نہ تھی۔ گھر جب بالکل قریب آ گیا تو میں نے وہ کلینڈر رکشہ کے کھلے ہوئے ہڈ میں رکھ دیا اور ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت رکشہ والے کو اپنے دوسرے کرائے کے مکان کی نیچے والی دوکان تک لے آیا جہاں زیرو پاور کا بلب سڑک کے اندھیرے سے ہاری ہوئی لڑائی لڑ رہا تھا۔ رکشے والے کو روپے دے کر میں نے تیزی سے زینہ کی جانب قدم بڑھائے اور سیڑھی پر پہلا قدم رکھتے ہوئے اس کو مخاطب کیا۔

"روپے گن لینا۔ ٹھیک تو ہیں نا؟"

مقصد صرف یہ تھا کہ جب تک وہ رکشہ تک لوٹے ہم اس کی پہنچ سے زیادہ سے زیادہ دور نکل جائیں۔ اور اگر کلینڈر پر اس کی نظر پڑ بھی جائے تو زینہ کا اندھیرا اور اس پر چار چھ مکانوں کے کھلنے والے دروازے اسے ایمانداری کا مظاہرہ کرنے سے باز رکھیں۔

لیکن میں ابھی دروازہ کا تالا کھول ہی رہا تھا کہ ٹٹول ٹٹول کر زینے پر کسی کے آگے بڑھنے کے احساس سے مجھے پسینہ آ گیا۔ اسی لمحہ اس نے زینے کے موڑ سے کہا۔

"صاحب —— یہ آپ کا کاغذ۔"

میں بوجھل بوجھل قدموں سے نیچے اترا اور اس کے ہاتھوں سے کلینڈر لے کر اسی طرح دھیرے دھیرے زینہ چڑھنے لگا۔

●

کہانی عابد سہیل نقاد کی نظر میں

اشاعت کے لئے بھیجے جانے کے بعد تخلیق پر مصنف کے مالکانہ حقوق صرف اس وقت تک برقرار رہتے ہیں جب تک اُسے اشاعت کے لئے قبول نہ کر لیا جائے۔ مدیر اس تحریر کو مسترد کر دے تو جملہ حقوق مصنف کو دوبارہ حاصل ہو جاتے ہیں، لیکن اس افسانے کے ساتھ ایسا ہوا نہیں۔ چنانچہ اب یہ تحریر اشاعت کے وقت تک مدیر کی ملکیت ہے اور اس کے بعد قارئین کی۔ اشاعت کے بعد اصولی طور پر مصنف کو یہ حق بھی حاصل نہیں رہتا کہ وہ قارئین کی رائے کے خلاف احتجاج یا استثنائی صورتوں سے قطع نظر اعتراضات اور نکتہ چینیوں کا جواب دے سکے۔ کیوں کہ افسانہ اگر خود کو explain نہیں کر سکا ہے تو اس کی حمایت میں لکھا جانے والا مضمون یہ کام کیا خاک کرے گا۔ یہ سب کچھ کرنا اس کے بس میں تھا تو افسانہ لکھتے وقت اس کا ہاتھ کس نے روک رکھا تھا۔ پہلے ہی اس نے افسانے میں وہ سب کچھ کیوں نہ ڈال دیا جس کی نشاندہی بعد میں قارئین اور نقادوں نے کی۔ نقاد بھی بنیادی طور پر قاری ہی ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا استدلال لاکھ درست سہی لیکن "ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور" یہی "ہم" "میری تحریر" "میرا

افسانہ" اور "میری تخلیق" کی شکل میں بار بار سر اٹھاتا ہے جس پر قابو پانا کوئی آسان بات نہیں۔ اس کے علاوہ کسی ایسی چیز کو جو کبھی "اپنی" تھی غیر 'یا رکھ اور دشمن کی نظر سے دیکھنا' دسمبر کی کسی سرد رات میں خودکشی کرنے کے لئے دریا میں پیر ڈالے ہوئے بیٹھے رہنے کی طرح ایک ایسی آزمائش ہے' جس سے بڑی آسانی سے نجات حاصل کی جا سکتی ہے ـــــ خودکشی کا ارادہ ترک کر دیا جائے یا اسے مئی جون کے لئے ملتوی کر دیا جائے کہ پیروں کو ٹھنڈک تو ملے۔

اس افسانے کو بیان کیا جائے تو اس کے لئے ایک پیراگراف سے زائد کی ضرورت نہ ہوگی اور جب یہ ممکن ہو تو پانچ ساڑھے پانچ صفحوں کا مسودہ تیار کرنے کی بھلا کیا ضرورت تھی؟ افسانے نے واقعات کا بیان ہی اگر افسانہ ہوتا تو اعتراض سو فی صد درست تھا۔ لیکن بدقسمتی یا خوش قسمتی سے ایسا ہوتا نہیں ورنہ "کھول دو" "لاجونتی" "مہالکشمی کا پل" "کتارہ" اور "شکر گزار آنکھیں" بس پیراگراف دو پیراگراف میں سما جاتے۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں پڑھ کر قاری شاید ہی مطمئن ہو پاتا۔

افسانہ کی تفہیم کا عمل اس کے پہلے جملے سے نہیں بلکہ اس کے عنوان سے شروع ہوتا ہے۔ عنوان افسانے میں شامل نہ ہوتا تو اس کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ہر افسانے میں "ایک افسانہ" لکھنا کافی ہوتا اور اسے مصنف کے نام سے پہچانا جاتا۔ لیکن ہوتا اس کے برعکس ہے۔ بیشتر صورتوں میں افسانے کا عنوان پہلے ذہن میں آتا ہے اور مصنف کا نام بعد میں۔

ہر شخص کے نظریات، عادتیں، ردِ عمل کے اطوار اور سنسکار اس وقت بوجھتین بن جاتے ہیں جب وہ ان سے چھٹکارا حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اپنی ساری کوششوں کے باوجود کامیاب نہیں ہو پاتا۔ ان کی ایک شکل افراد و اشخاص اور وہ کردار بھی ہوتے ہیں، جن کے درمیان ایک قسم کی دوطرفہ محبت و نفرت کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے
اور سارے متعلقین ایک کھٹے میٹھے رشتوں میں بندھ جاتے ہیں، جو نہ توڑتے بنتے ہیں نہ نبھاتے۔ یہ زندگی کی ایک تلخ حقیقت ہے اور شیر یں بھی کہ اس کے بغیر زندگی کرنا ممکن ہی نہیں اور سانس کے آمد و شد تک زندگی نہ کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں۔

نسرین اور "میں" اس افسانے کے اصل کردار ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے دکھ درد کے ساتھی بھی ہیں اور ایک دوسرے سے شاکی بھی۔ یہ دونوں عناصر ان کے دلوں میں گہرائیوں تک پیوست ہیں۔ دکھ درد کے ساتھی اس حد تک ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا کہ ان آٹھ سو روپوں کے کھو جانے کا جو انہوں نے کئی مہینوں میں پس انداز کئے تھے، زیادہ غم کس کو ہوا تھا اور انہیں ڈھونڈنے کے لئے دونوں نے گھر کا ایک ایک کونہ چھان مارا تھا اور قرض لئے ہوئے روپوں کی ادائیگی کے لئے کس نے زیادہ دکھ جھیلے اور پھر ان روپوں کے یکایک مل جانے کی خوشی کس کو زیادہ ہوئی ـــــ "میں" کے تن بدن میں خوشی کی لہر دوڑ گئی تھی"

تو شروع میں نسرین کو یقین بھی نہ آیا تھا اور جب اس نے نوٹ دیکھ لئے تو وہ ایک دم ہنس پڑی۔ اس کا سارا جسم، اعضاء کی ایک ایک حرکت، آنکھوں کا پھیلنا اور سکڑنا خوشی کے اظہار کے طور پر نوٹوں کو ہاتھوں میں تھامے تھامے ہوا میں لہرانا اور پھر پھوٹ پھوٹ کر رو پڑنے سے یہ اندازہ بھی مشکل ہے کہ ان دونوں کے درمیان کسی قسم کی خلش کا وجود ممکن ہے۔
لیکن ٹھہرئے۔ نتیجہ نکالنے میں ایسی جلدی بھی کیا ـــــ ان واضح ناپسندیدگیوں سے قطع نظر جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔ اس انتہائی مسرت کے لمحے میں دونوں کی ایک دوسرے سے بے تعلقی اور آپس کی ناپسندیدگیوں کی بھی دو مثالیں دیکھئے۔ "میں نے جب یہ خبر نسرین کو سنائی تھی تو اس نے اسے مذاق سمجھا تھا۔ مجھے برا بھی محسوس ہوا تھا۔" اور "میں حیران رہ گیا تھا اس قدر حیران کہ اسے دلاسہ بھی نہ دے سکا۔"
تسلیم، کہ واقعہ کو گوشت پوست عطا کرنے اور اسے قابلِ یقین بنانے کے لئے یہ سب ضروری تھا لیکن "یہ سب" اور کچھ بھی تو ہو سکتا تھا۔
اب ایک دوسرے کے لئے دونوں کی ناپسندیدگیاں جن کی دھند افسانے پر ابتدا ہی سے چھائی ہوئی ہے دیکھئے:

(۱) "پکچر شروع ہو جائے گی۔" میں نے کسی قدر بیزاری سے کہا۔
(۲) "ابھی کیسے شروع ہو جائے گی ـــــ" کے فوراً بعد "جی ہاں وہی' وہ نیلی' نارنجی نہیں۔"
(۳) شوہر کی خفگی کے باوجود کپڑوں کی خریداری میں کھو جانا۔
(۴) شوہر کا کپڑوں کی خریداری میں کسی قسم کی دلچسپی کا اظہار بالکل ختم کر دینا۔
(۵) "خریداری پوری ہوئی یا ابھی کچھ باقی ہے۔"
(۶) "یہ ساڑی آپ کو کیسی لگی؟" کے محبت آمیز سوال کے جواب میں شوہر کا ردِ عمل۔ "بہت اچھی۔ بشرطیکہ نیوز ریل دیکھنے کو مل جائے۔"
(۷) بیوی کا خفگی سے شوہر کی طرف دیکھنا۔
(۸) جان بوجھ کر کلینڈر دوکان میں چھوڑ دینے پر نسرین کا طنزیہ جملہ "فروری کا مہینہ بس ختم ہونے کو ہے اور اب تک نئے سال کا کوئی کلینڈر ہمارے گھر میں نہیں ہے۔ آج ایک ملا بھی آپ اسے چھوڑے آ رہے تھے۔"
(۹) مہنگائی بھتے کی رقم پر جو میں نے "صرفِ خاص" کے لئے چھپا رکھی تھی، نسرین کا اسے مشکوک نظروں سے دیکھنا

اور
ذہنی عدم وابستگی کی ایک واضح مثال ہے
یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ اس کلینڈر، جی نہیں، کلینڈر میں نسرین کو اس قدر دلچسپی ہے، شوہر کا بار بار اس سے جان چھڑانے کی کوشش کرنا۔

مندرجہ بالا مثالوں سے قطع نظر افسانے کا ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ نچلے متوسط طبقے سے متعلق ان دونوں افراد کے لئے یہ دلت زندگی

کاسب سے خوش نصیب نہ سہی، بے حد پُرمسرت دن ضرور تھا۔ ایک ہی دن میں ساڑیوں کی خریداری، اچھے ہوٹل میں چائے پینا، پیسٹری کھانا، بیرے کو پانچ روپے بطور ٹپ دینا، غالباً پالکی میں سنیما دیکھنا اور پھر کچھ زیادہ روپے خرچ کر کے گومتی کے کنارے کنارے دوڑتے والی سڑک پر ہلکی خنک ہوا اور موسم کی "سحر انگیزی" کے اتنے بہت سے خوش گوار مواقع بہ یک وقت انہیں شاید ہی کبھی ملے ہوں، لیکن اس سب کے باوجود پورے افسانے میں ایک بھی ایسا مکالمہ نہیں جو کسی قسم کی گہری محبت بلکہ ذہنی ہم آہنگی کی جانب اشارہ کرے۔

اس قسم کی کوئی بحث کہ اس صورتِ حال کی ذمہ دار معاشی پریشانیاں تھیں یا کچھ اور، غیر متعلق ہے۔ افسانے کی حد تک حقیقت ...... وہی صورتِ حال ہے جس کی جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے لیے پوستین ہیں۔

خراب، بہت خراب کلینڈر کسی کو تلاش نہ کرنا پڑیں گے۔ ان سے بددلی کا احساس تو پیدا ہو سکتا ہے اور رہتا بھی ہے، لیکن یہ بددلی کوئی خود دیرا وڑھ نہیں لیتا۔ یہاں "میں" کا اسی بددلی کو اوڑھ لینا بھی اسی پوستین کا حصہ ہے جو دونوں پہلے ہی سے اوڑھے ہوئے ہیں۔

عابد سہیل نثر ٹھیک ٹھاک لکھتے ہیں، لیکن اس افسانے میں اُن سے ایک بڑی چوک ہوئی ہے۔ افسانے کے بالکل آخری حصے میں "دومنزلہ کرایہ کے مکان" کے فقرے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جس مکان میں رہتے ہیں وہ دومنزلہ ہے۔ خدا انہیں دومنزلہ نہیں، چار منزلہ کرایہ کے مکان میں رہنا نصیب کرے۔ مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ لیکن افسانے میں واقعات کی جو منطق اور Thrust ہے، ان سے یہ دومنزلہ مکان ہم آہنگ نہیں۔ غالباً وہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ لوگ جس مکان میں رہتے ہیں وہ اس مکان کی اوپری منزل پر ہے۔ یہ "دومنزلہ کرایہ کا مکان" زبان پر ان کی عدمِ قدرت کی چغلی کھاتا ہے۔

افسانہ میں ایک واقعاتی غلطی بھی ہے دومنزلہ مکان کے زینے پر چار چھ مالوں کے کھلنے والے دروازے کہاں سے آ گئے۔ غالباً مصنف کے ذہن میں کوئی مخصوص مکان ہے۔ ظاہر ہے وہ مکان افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں نہیں۔ یہ بھی ایک سقم ہے۔

اس کے علاوہ زیرِ نظر افسانے میں ایک اور جھول ہے جس کی نشاندہی کا کام قاری پر کیوں نہ چھوڑ دیا جائے۔

یہ افسانہ نہ بہت اچھا ہے نہ بہت خراب۔ بس ویسا ہی ہے جیسے افسانے عابد سہیل لکھتے ہیں۔

●●

خیر یہ تو عابد سہیل صاحب کی انکساری ہے۔ عابد سہیل صاحب کہانی بہت اچھی لکھتے ہیں، کم لکھتے ہیں۔ ۷۰ کی دہائی میں اپنے رسالے "کتاب" کے ذریعے انہوں نے اردو افسانے کو وہ کچھ دیا ہے جسے فراموش کرنا ممکن نہیں۔ دومنزلہ مکان کے سلسلے میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے ہو سکتا ہے قصبوں میں رہنے والوں کے لئے یہ نئی بات ہو، لیکن کنکریٹ کے جنگلوں میں رہنے والے اس تصور سے بخوبی واقف ہیں۔ اس میں کوئی سقم نہیں ہے۔ ——— (ادارہ)

بلراج کومل

مٹّی کا بوجھ

ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ ہمارے پیہم اصرار پر بلراج کومل صاحب نے تقریباً ۲۲ سال بعد پھر سے افسانے کی طرف توجہ کی ہے اور اپنا پہلا افسانہ "آج کل" کو عنایت کیا ہے۔ ہم اس کے لئے اُن کے شکر گزار ہیں۔
ادارہ

جب وہ 'سادا تال' پہنچی۔ دوپہر ہو چکی تھی۔ بڑے زوروں کی گرمی تھی۔ سر پہ رکھی گٹھڑی کو سنبھالتے ہوئے آہستہ آہستہ قدم اُٹھاتی ہوئی جب وہ گوگی کے دروازے تک پہنچی، اس کی ہمّت جواب دے چکی تھی۔ اس نے بڑی مشکل سے گٹھڑی سر سے اُتار کر زمین پر رکھی۔ دروازے پر دستک دی اور بیہوش ہو کر ٹھیک دروازے کے پاس ڈھیر ہو گئی۔ دستک گھر کے اندر رہنے والوں تک پہنچ گئی، لیکن چونکہ وہ اپنے اپنے معمول کے کاموں میں مصروف تھے، اس لئے ان میں فوری طور پر کوئی ردِّ عمل پیدا نہیں ہوا۔ یا پھر شدید گرمی نے انہیں مضمحل کر رکھا تھا۔ بہر حال مختصر سے وقفے کے بعد گوگی نے آکر دروازہ کھولا اور دروازے کے باہر کا منظر دیکھ کر جہاں کھڑی تھی، وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ گلی کی اودھ کھڑ کھابڑ مٹی پر ایک گٹھڑی پڑی تھی۔ جس میں سے ایک تربوز، کچھ خربوزے، دو چار مختلف رنگوں کے لیرے گٹھڑی کے روزنوں میں سے باہر جھانکنے کی کوشش کر رہے تھے اور گٹھڑی کے پڑوس میں ٹھیک گٹھڑی ہی کی طرح ایک بوڑھی عورت بے ہوش پڑی تھی۔ اس دوران میں گوگی کے علاوہ اس منظر کو دیکھنے والوں میں گوگی کی نو دس برس کی بیٹی پورتی اور بارہ تیرہ برس کا بیٹا مالٹو اور گلی میں سے گزرتے ہوئے کچھ راہ گیر بھی شامل ہو گئے تھے۔ گوگی کے منہ سے بے اختیار نکلا ــــ "ہائے، یہ تو ماٹی ہے۔" سب لوگ جھک کر آگے دیکھنے لگے۔ یکایک کوئی بلند آواز میں چلّائی ــــ "دیکھ کیا رہے ہیں ہم لوگ۔ آؤ ہاتھ بٹاؤ۔ اس کو اٹھا کر اندر کہیں سائے میں لے چلیں۔" گوگی، پورتی اور مالٹو اور دو ایک دوسرے لوگوں نے بڑھ کر بوڑھی عورت کو اُٹھایا اور گھر کے اندر لے جا کر نیم کے سایہ دار پیڑ کے نیچے پڑی ہوئی چارپائی پر لٹا دیا۔ ایک شخص گٹھڑی کو بھی اُٹھا کر اندر لے آیا۔ پورتی بوڑھی عورت کو پنکھا کرنے لگی۔ گوگی نے اس کے منہ پر ٹھنڈے پانی کے چھینٹے دئے اور چند ہی منٹ میں اس نے آنکھیں کھول دیں اور پھر اُٹھ کے بیٹھ گئی۔ "مجھے ہم جلی کو آج تک کچھ ہوا نہیں ــــ یہ آج کیا ہو گیا؟ گوگی۔ دیکھ تیرے لئے دساور چاچا نے کیا بھیجا ہے اور پورتی اور مالٹو تمہارے لئے بھی۔ اور یہ تربوز اور خربوزے تمہاری نانی نے بھیجے ہیں۔" بچے یہ سنتے ہی گٹھڑی پر جھپٹے۔ اور دیکھتے دیکھتے سب کچھ لوٹ کھسوٹ کر گھر میں اِدھر اُدھر بکھرنے لگے۔ ماٹی کچھ دیر تو اِدھر اُدھر کی باتیں کرتی رہی۔ پانی پیا اور پھر سر پکڑ کر بیٹھ گئی۔ گوگی بولی "یہاں بھی خاصی گرمی ہے۔ آؤ اس کی چارپائی اُٹھا کر اندر کمرے میں لے چلیں۔ بہت سے ہاتھ آگے بڑھے اور چارپائی کو اُٹھا کر اندر کمرے میں لے گئے۔ ماٹی پھر کسی حد تک بہتر محسوس کرنے لگی اور اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگی۔

"مجھے لگتا ہے مجھے بخار چڑھ رہا ہے۔" ماٹی اپنے ماتھے پر ہاتھ رکھ کر گرمی محسوس کرتے ہوئے بولی۔ گوگی، پورتی، مالٹو اور محلّے کی دو ایک اور عورتیں جو اس دوران میں وہاں پہنچ گئی تھیں سب نے ماٹی کے ماتھے کو چھو کر دیکھا اور کہنے لگیں۔ "ہاں اسے تو سچ مچ بخار ہو رہا ہے۔"

دیکھتے دیکھتے ماٹی کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ اور نیم بے ہوش سی ہو گئی اور ہذیان میں بڑبڑانے لگی۔ اِدھر اُدھر کے گھریلو علاج کے ٹوٹکے بتانے کے بعد زیادہ تر لوگ اپنے اپنے گھروں کو چلے گئے۔ اور گوگی، پورتی اور مالٹو اور کچھ ایک ماٹی کی دیکھ بھال کے لئے اس کے پاس رہ گئے ــــ ماٹی ہذیان میں مسلسل بڑبڑا رہی تھی۔ گوگی تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد اس کے منہ میں پانی کے چند قطرے ٹپکاتی تھی اور پورتی اس کو لگاتار پنکھا کر رہی تھی۔

اس گاؤں کا نام 'ماجرا' تھا اور جہاں کی ماٹی رہنے والی تھی اس کا 'بادل'۔ عجیب گاؤں تھا وہ۔ ماجرا میں تو کچھ مکان پکے بن گئے تھے۔ کچھ گلیاں بھی ٹھیک ٹھاک ہو گئی تھیں۔ دو ایک ٹیوب ویل بھی چلنے لگے تھے، لیکن بادل تو ایسا گاؤں تھا، جہاں صرف موسموں کی بلغار رہوتی تھی۔ لوگ ایک دوسرے کو چھوٹی چھوٹی باتوں پر قتل کر دیتے تھے یا وقفے میں کھیتوں میں تھوڑا بہت کام کر لیتے تھے۔ ماٹی اس گاؤں میں پیدا ہوئی، پلی بڑھی۔ پہلے اس کے باپ کا قتل ہوا پھر بھائی کا۔ پھر ایک قاتل سے اس نے شادی کر لی اور پھر وہ قاتل بھی قتل ہو گیا۔ صرف ماں بچی رہ گئی اور اس کی بیٹی ماٹی۔ ماں بیٹی کھیت میں کچھ کام کر لیتیں یا پھر آسمان کی جانب دیکھتی رہتیں۔ جہاں سے سال کے بیشتر موسموں میں خون برستا رہتا تھا۔

ای - ۱۳۹ - کالکاجی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۹

ماں اور بیٹی کی بیوگی کے کئی برس گزر جانے کے بعد ایسا محسوس ہوتا تھا، ان کی عمر میں کوئی فرق نہیں۔ ماں تو عمر کی وجہ سے قدرے جھک گئی تھی۔ مائی نے چھوٹا موٹا سامان ایک گھر سے دوسرے گھر تک ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں تک گٹھڑی میں باندھ کر اپنے سر پر رکھ کر پہنچانا شروع کر دیا تھا۔ اور سر پر رکھے وزن کے باوجود متوازن انداز میں چلنے کی عادی ہو گئی تھی۔ جس دن اس کی ماں نے آخری سانس لیا مائی اس کو کچھ دیر ٹکر ٹکر دیکھتی رہی اور پھر سوکھی لکڑیاں آس پڑوس یا جنگل سے بٹور کر ایک جگہ جمع کرنے لگی اور گاؤں کے چند لوگوں کے سامنے بغیر روئے دھوئے ماں کا آخری سنسکار کر دیا۔

لوگوں کا خیال ہے یہ بھی برسوں پرانی بات ہے۔ انتم سنسکار کر کے مائی اپنے گھر لوٹی۔ دو چار گھونٹ پانی پی کر حلق سے نیچے اتارے اور پاس پڑی ہوئی کسی کی گٹھڑی کسی کے گھر تک پہنچانے کے لئے نکل پڑی۔ پھر یہ اس کا معمول بن گیا۔ وہ صبح سویرے اٹھتی، گاؤں کا چکر لگاتی — لوگوں کے کھلے دروازوں میں گردن ڈال یا دستک دے کر گھروں کے اندر رہنے والوں سے انہیں پہنچانے کے مقصد سے کسی متوقع گٹھڑی کے بارے میں پوچھتی اور ملتے ہی گٹھڑی سر پر رکھتی۔ اور نکل پڑتی۔ ماجرا، بادل اور آس پاس کے سب گاؤں میں مائی کو بچہ بچہ جانتا تھا۔ جب وہ گٹھڑی سر پر اٹھا کر نکلتی تو کچھ بچے اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگتے۔ کچھ عورتیں دروازوں میں آ کر کھڑی ہو جاتیں اور اس سے اس کی خیر خبر پوچھ لیتیں۔ مائی بچوں کو ہنس ہنس کر، طرح طرح کے منھ بنا بنا کر خوش کرنے کی کوشش کرتی۔ اکا دکا مرد کوئی جملہ کستا تو وہ بھی ترکی بہ ترکی اس کا جواب دے کر آگے بڑھ جاتی۔ کام پہ نکلنے سے پہلے یا منزل پر پہنچ کر سامان پہنچانے کی خدمت کے عوض میں اسے کچھ نہ کچھ کھانے کو بھی مل جاتا — کھا کر جو بچ جاتا وہ اسے ایک پوٹلی میں محفوظ کر لیتی۔ اس علاقے میں غضب کی گرمی پڑتی تھی۔

گاؤں کا نام تو بادل تھا، لیکن نہ صرف یہ گاؤں بالکل گرم، خشک اور خون آلودہ تھا بلکہ اس سے نکل کر آس پاس کے گاؤں تک پہنچنے والے تمام راستے بھی آسمان سے زمین تک لو، گرد اور ایک سرخ خون آلودہ سے غبار میں گھرے رہتے تھے۔ مائی عام طور پر گھر سے صبح سویرے نکلتی تھی۔ اس مقصد سے کہ وہ دوپہر سے پہلے اپنی منزل پر پہنچ جائے۔ لیکن اس علاقے کا موسم ہی کچھ ایسا شدید گرم تھا کہ صبح سے آسمان سے آگ برسنے لگتی — گرد و غبار کا سلسلہ شروع ہو جاتا اور دوپہر ہوتے ہوتے جہنم اپنے پورے رنگ میں آ جاتا۔ مائی اس ماحول میں رہتے رہتے اس کا حصہ بن گئی تھی۔ اس کا رنگ تانبے جیسا ہو گیا تھا۔ پاؤں کے تلوے جھلس جھلس کر تہہ دار، کھردرے اور بے حس ہو گئے تھے۔ پانی کے دو چار گھونٹ پی کر اور چند روکھے سوکھے لقمے نگل کر وہ جسمانی طور پر بحال ہو جاتی تھی اور چلتے ہوئے ویران راستوں پر، گرم ہواؤں میں سر پر گٹھڑی سنبھالے، بغل میں پوٹلی لٹکائے وہ ایک ایسی پراسرار شبیہہ کی طرح لگتی تھی جو صرف جہان طلسمات میں ممکن ہو سکتی ہے۔ کسی نے آج تک نہ یہ دیکھا تھا نہ یہ سنا تھا کہ وہ بیمار پڑ گئی ہو یا اس کے گٹھڑی ڈھونے کے معمول میں خلل آ گیا ہو — گٹھڑی اور مائی مل کر ایک ہی پیکر میں ڈھل گئی تھیں۔ اور یہ پیکر علاقے کے دشمن موسم کا ناگزیر حصہ بن گیا تھا۔

گوگی، پورتی، مالٹو اور آس پڑوس کے وہاں موجود لوگ ہذیان میں بڑبڑاتی مائی پر اپنے آزمودہ گھریلو نسخے ایک کے بعد ایک استعمال کرتے گئے۔ اور جب شام کو گوگی کا گھر والا 'موٹا' پاس کے گاؤں سے ضرورت کا سامان لے کر لوٹا تو مائی چارپائی پر بیٹھی دھیمی لیکن جادوئی آواز میں چارپائی کے پاس بیٹھے ہوئے چار پانچ سال کے ایک بچے کو صدیوں پرانی ایک کہانی سنا رہی تھی — موٹے کو دیکھ کر مائی پہلے مسکرائی اور پھر قہقہہ لگا کر ہنسی۔ موٹے کو اشارے سے اپنے پاس بلایا اور اس کے سر پر آشیرواد دینے کے انداز میں اپنا ہاتھ رکھ دیا۔

شام ہو گئی۔ شام ڈھلنے لگی — — اندھیرا ہونے سے پہلے سب نے مل کر کھانا کھایا۔ مائی بھی ہنس ہنس کر کھاتی رہی۔ سونے سے پہلے اس نے پورتی اور مالٹو کو کہانیاں بھی سنائیں۔ رات گہری ہونے لگی۔ سب لوگ سو گئے۔

گوگی کا معمول تھا وہ پو پھٹنے سے پہلے ہی چارپائی چھوڑ دیتی تھی اور جب تک سورج کی پہلی کرن مشرقی افق سے نمودار ہوتی وہ گھر کے جھاڑو پوچے کا کام کر چکتی۔ آج ابھی وہ نیم خوابی کے عالم میں ہی تھی کہ اس نے گھر کے دالان میں جھاڑو کئے جانے کی آواز سنی۔ اس نے آنکھیں کھولیں تو دیکھا مائی ہاتھ میں جھاڑو لئے نیم تاریکی میں ہی صحن کی صفائی میں جٹی ہوئی تھی۔ گوگی لپک کر اٹھی اور مائی کے ہاتھ سے جھاڑو چھین لی۔ "کل تو تو بخار میں تپ رہی تھی اب یہ کیا کر رہی ہے۔ صبح سویرے۔ کس نے کہا ہے تجھے یہ سب کرنے کے لئے۔"

"میں ہر روز ایسا ہی کرتی ہوں — ٹھیک یہی وقت ہوتا ہے۔ آج کیا ہوا ہے۔ آج کیوں نہ کروں؟"

گوگی اسے گھسیٹ کر چارپائی تک لے گئی اور بار بار اس کے انکار کرنے کے باوجود اسے زبردستی چارپائی پر لٹا دیا، لیکن وہ فوراً ہی پھر اٹھ کر بیٹھ گئی۔

"نہیں لیٹنا چاہتی تو ٹھیک کر یہیں بیٹھی رہ۔ اگر اٹھی تو......" گوگی نے قدرے غصے سے کہا۔

"نہیں تو تو میری ٹانگیں توڑ دے گی۔" مائی ہنس کر بولی۔

اب سورج نکل آیا تھا۔ گوگی کا گھر والا، پورتی، مالٹو سب لوگ جاگ گئے تھے۔ گوگی سب کے لئے ناشتہ تیار کر رہی تھی۔ تھوڑی دیر میں سب لوگ ہاتھ منھ دھو کر ناشتے کے لئے وہیں چوکے میں آ کر گوگی کے پاس بیٹھ گئے۔ اچانک بیک وقت سب لوگ بول اٹھے۔ "مائی — مائی — وہ کہاں گئی؟" مائی اسی لمحے میں صحن کو پار کرتی ہوئی ان کی طرف آئی۔

"تو کہاں گئی تھی مائی؟" گوگی نے پوچھا۔ "اور وہ بھی صبح سویرے۔ ابھی تو دن بھی پوری طرح نہیں نکلا۔"

"ابھی بتاتی ہوں۔ ابھی بتاتی ہوں۔"

مائی بولی: "کچھ کھا تو لیں۔"

اور پھر مائی ایک پوری روٹی اور لسّی کا گلاس پی گئی ـــــ جب سب لوگ ناشتے سے فارغ ہوکر اپنے اپنے کاموں کا دھیان کرنے لگے تو مائی بولی۔

"گوگی میں اب چلوں گی۔ میری گٹھڑی تیار کر دی تو نے؟"

"کون سی گٹھڑی؟ آج مجھے وہاں کچھ نہیں بھجوانا اور پھر کل تو تُو بخار سے تپ رہی تھی آج یہیں رہ جا۔ آرام کر لے تھوڑا ـــــ کل چلی جانا۔"

"آرام؟ بیٹی میں ٹھیک ٹھاک ہوں۔ اب مجھے کچھ نہیں ہے۔ میں جاؤں گی۔ کچھ تو گٹھڑی میں باندھ دے مجھے۔ میں تو کل کا چکر بھی لگا آئی ہوں۔ کسی نے کچھ اس کے لئے کچھ نہیں دیا۔ لیکن میں تو بغیر بوجھ اٹھائے، گٹھڑی سر پر رکھے یہاں سے جاؤں گی ہی نہیں ـــــ" مائی بولتی گئی۔

"کہہ دیا نا آج کچھ نہیں ہے۔ آج بغیر بوجھ اٹھائے، بغیر گٹھڑی کے جا۔ ایک دن اس اپنے سر پر کچھ نہ دھر۔" گوگی بولی۔

مائی کچھ دیر ٹکٹکی باندھے گوگی، مولو، پورنی اور مالٹو کو گھورتی رہی۔ پھر اس نے صحن میں پڑا ہوا ایک پھاوڑا اٹھایا۔ کچھ دور جا کر ایک کونے میں اپنی چادر زمین پر پھیلا دی اور پوری طاقت سے پھاوڑا چلا کر مٹی کھود کھود کر چادر پر ڈالنے لگی۔ سب لوگ حیران و ششدر اپنی جگہ منجمد ہو گئے۔ جب چادر پر اچھی خاصی مقدار میں مٹی جمع ہو گئی تو مائی نے بڑی احتیاط سے اُسے سمیٹ کر چادر کے پلوؤں میں مضبوط گانٹھیں لگا کر ایک گول مٹول سی گٹھڑی بنائی۔ اُسے ایک طرف رکھا اور گوگی، مولو، پورنی اور مالٹو کے سر پر ہاتھ پھیرنے کے لئے آشیرواد دینے کے لئے ان کی طرف بڑھی۔

"یہ کیا بنایا ہے تم نے؟" گوگی چلائی۔

"گٹھڑی اور کیا۔"

"کیوں۔ کس نے کہا تجھ سے؟"

"کسی نے نہیں کہا مجھ سے۔"

"تو پھر؟"

"تم نے مجھے جانے کے لئے کوئی سامان نہیں دیا۔ کل میں بھی چکر لگا کر خالی ہاتھ لوٹ آئی ہوں۔ اب کروں تو کیا کروں۔"

سب لوگ سکتے کے عالم میں کھڑے تھے۔ اس سے پہلے کہ گوگی یا ان کا کوئی دوسرا فرد اسے روکتا۔ مائی نے جھک کر مٹی کی گٹھڑی سر پر رکھ لی۔ اپنے کاندھے سے لٹکائی ہوئی پوٹلی کو ایک ہاتھ سے ٹٹولا۔ اور صحن کو پار کرتی ہوئی دروازے کی طرف بڑھنے لگی۔

گوگی چلائی اور اس کو روکنے کے لئے آگے بڑھی۔

"رُک جا۔ میں کہتی ہوں رُک جا۔ مٹی کی گٹھڑی سر پر اٹھانے کا مطلب؟ اور پھر آج تو تم نے بڑی وزنی گٹھڑی سر پر اٹھالی ہے۔ میں کہتی ہوں رُک جا۔"

"گوگی۔ میری دھی رانی۔ بیٹے۔ میں اپنی عادت نہیں خراب کرنا چاہتی ـــ آخر مجھے اسی گٹھڑی کے ساتھ جینا ہے اور پھر مٹی تو مٹی ہے۔ مٹی کا بھی کوئی بوجھ ہوتا ہے۔ نہیں۔ بالکل نہیں۔ یہ تو ہلکی پھول جیسی ہے ـــــ بالکل ہلکی ہے ـــــ میرے اپنے شریر، میرے اپنے جسم کا حصہ!"

یہ کہتے کہتے مائی دہلیز پار کر کے گلی سے ہوتی ہوئی تیزی سے دھوپ، گرمی اور گرد و غبار کی زد میں آتے ہوئے اپنے جانے پہچانے راستے پر قدم بڑھاتی آہستہ آہستہ نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ ●●

وفیات

کارل پاپر:

اس صدی کے مشہور فلسفی کارل پاپر کا برطانیہ میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۹۲ برس کے تھے۔

ان کی کتاب "دی اوپن سوسائٹی اینڈ اِٹس اینمیز (کھلا معاشرہ اور اس کے دشمن)" کا شمار اس صدی کی اہم ترین کتابوں میں کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی تھی۔ وہ آسٹریا میں پیدا ہوئے تھے۔

مسٹر پاپر نے اس تصور کو غلط قرار دیا تھا کہ انسانی تاریخ کے کچھ مسلمہ اصول ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ انسانی تاریخ علم کے ارتقا سے متاثر ہوتی ہے اور علم کے ارتقا کے بارے میں پہلے سے کچھ معلوم نہیں ہوتا۔

پروفیسر فضل الحق:

۲۶ اگست کو دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے استاد پروفیسر فضل الحق کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم کافی دن سے بیمار تھے۔

فضل الحق صاحب ۱۴ اپریل ۱۹۳۶ کو اتر پردیش کے ضلع بستی میں پیدا ہوئے تھے۔ فضل صاحب کی بارہویں تک کی تعلیم گورکھپور میں ہوئی۔ بی۔ اے اور ایم اے انہوں نے علی گڑھ سے کیا۔ اور پی۔ ایچ ڈی گورکھپور یونیورسٹی سے۔ فضل الحق صاحب گورکھپور یونیورسٹی میں لکچرر ہوئے اور چار برس تک اس یونیورسٹی میں کام کیا۔ فروری ۱۹۶۵ء میں دہلی یونیورسٹی میں ایک عارضی عہدے پر لکچرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں مستقل عہدے پر فائز ہو گئے۔ ۱۹۷۴ء میں ریڈر اور ۱۹۸۳ء میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ مرحوم شعبۂ اردو اور یونیورسٹی کے معاملات میں غیر معمولی دلچسپی لیتے تھے۔ ان کے زمانے میں شعبۂ اردو سے دو تین اہم کتابیں شائع ہوئیں۔

ادارہ مرحومین کے غم میں رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ ●

جابر حسین

میاں جان

کوئی نہیں جانتا کہ میاں جان کے آباؤ اجداد کہاں کے رہنے والے تھے۔ سب نے انہیں شروع سے گاؤں میں ہی دیکھا تھا۔ گاؤں کے ایک کنارے اپنے کھپریل کے مکان کے آگے وہ ہمیشہ بچوں اور بڑوں سے گھرے رہتے تھے۔ کمر پر تہبند چڑھائے اور آدھی آستین کا کرتا پہنے، سر کی ٹوپی کبھی چڑھی، کبھی اتری۔ کندھے پر لٹکے کھادی کے جھولے میں سے بیچ بیچ میں میاں جان شکر کی مٹھائی نکال کر بچوں میں تقسیم کرتے اور انہیں پیار سے پچکارتے ہوئے عقل اور تجربے کی باتیں سناتے۔

میاں جان پڑھے لکھے نہیں تھے۔ اردو ہندی کے حروف پہچاننے کا سلیقہ اور شعور بھی انہیں نہیں تھا۔ انگریزی پڑھنے کی بات تو دور رہی۔ لیکن میاں جان نے قرآن پڑھا تھا۔ اور اس کی کئی آیتیں انہیں زبانی یاد تھیں۔

یاد تو انہیں کبیر کے دوہے اور رامائن کی چوپائیاں بھی تھیں، جن کا بات چیت میں وہ برابر استعمال کرتے تھے، لیکن گاؤں کے ان پڑھ غریب لوگوں کے بیچ بیٹھ کر میاں جان ڈینگ نہیں مارتے تھے۔

ایک بار جب پاس کے گاؤں میں گوسائیں جی مہابھارت پر پروچن دینے آئے تو جلسے کی صدارت کا ذمہ میاں جان کو سونپا گیا تھا۔ اس دن میاں جان نے گاؤں کی زبان میں کرشن اور ارجن کے بارے میں جو کچھ کہا اسے سن کر اوروں کا تو ذکر ہی کیا، خود گوسائیں جی حیرت میں پڑ گئے تھے۔ اپنی تقریر میں گوسائیں جی میاں جان کا نام لیتے اور انہیں ہندو مسلم دوستی کی علامت بتاتے نہیں تھک رہے تھے۔

میاں جان کے بارے میں علاقے میں کئی طرح کی کہانیاں مشہور تھیں۔ کوئی کہتا کہ ان کے آباؤ اجداد صوفی تھے اور قندھار کی سرحد پر اپنا مکتب چلاتے تھے۔ کچھ لوگ انہیں بابا عالم جان کی اولاد مانتے تھے۔ وہی بابا عالم جان جنہوں نے برسوں انگریزوں کی ملازمت کی تھی اور جن کی وفاداری کے قصے چھاؤنی کے باہر بھی شوق سے سنے جاتے تھے۔ مگر جو ایک بار اپنے انگریز حاکم سے صرف اس بات پر جھگڑ پڑے تھے کہ اس نے نشے کی حالت میں ایک ہندوستانی عورت کو ننگے کھڑے ہو کر تصویریں کھنچوانے کا حکم دے دیا تھا۔

سنتے ہیں اس واقعے کے بعد کسی نے بابا عالم جان کو چھاؤنی کے باہر آتے نہیں دیکھا۔ زندہ یا مردہ۔ کچھ دنوں بعد یہ خبر ضرور چھاؤنی کے باہر آئی کہ وہ انگریز افسر لمبی چھٹی لے کر واپس انگلینڈ چلا گیا۔ بابا عالم جان، ہندوستانی عورت اور وہ انگریز، تینوں تاریخ کے اندھیرے میں گم ہو گئے۔

لوگوں کو اچھی طرح یاد ہے۔ میاں جان کی ماں جب میاں جان کو لے کر گاؤں کے کنارے اتری تو انہیں دیکھنے گاؤں بھر کی عورتیں جمع ہو گئیں۔ سب نے جاننا چاہا تھا کہ وہ کہاں سے آئی ہے اور اس کا آدمی کون ہے لیکن اس نے کچھ بھی بتانے سے انکار کر دیا تھا۔

گاؤں کے بھلے لوگوں نے میاں جان اور اس کی ماں کو رہنے کے لئے جگہ دے دی۔ آہستہ آہستہ وہ گاؤں کا حصہ بن گئے۔ میاں جان بڑے ہونے لگے۔ اس کی ماں نے انگریزوں کی کہانیاں سنا سنا کر اسے زبانی تعلیم دی۔

میاں جان کی پرورش ایک پڑھے لکھے جوان کی طرح نہیں ہو پائی۔ وہ ایک دلیر اور بوجھ اٹھانے والے جوان کی طرح علاقے میں مشہور ہو رہے تھے۔ گاؤں اور آس پاس کی بستیوں میں ان کا نام انصاف کی ان گنت کہانیوں سے جڑ گیا تھا۔ گاؤں کے زمیندار، شہر سے آئے ہوئے افسر، ریل بابو، ڈاک بابو، سبھی ان کے نام سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے رہتے کوئی کسی کا حق مارنے کی بات سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ میاں جان تنہا گاؤں کے جھگڑے اور فساد حل کرنے کو کافی تھے۔ پولیس کے افسر بھی ان کی مدد کے بغیر علاقے میں نہیں گھستے تھے۔ میاں جان علاقے بھر کے لئے ایک مثالی آدمی بن گئے تھے۔

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ضرورت سے فاضل زمین رکھنا جرم نہیں تھا اور بیگار لینا..... زمینداروں کی شان میں شامل تھا۔ مگر میاں جان کی انصاف پسند نگاہیں ہمیشہ زمیندار اور ان کے عمل داروں پر مرکوز رہتی تھیں۔ زمیندار سے اپنے رشتوں کا خیال کئے بغیر میاں جان بہادری سے بیگاروں کی

چیئرمین مائنارٹیز کمیشن، پٹنہ (بہار)

وکالت کرتے تھے۔ ان کا نام ظالم زمینداروں کے لئے ایک تنبیہہ کا کام کرتا تھا۔

میاں جان پڑھے لکھے نہیں تھے، مگر اتنی بات وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ انگریزوں کے پاؤں ہندوستان سے اکھڑ چکے ہیں اور ملک آزاد ہونے ہی والا ہے۔

ملک آزاد ہوا بھی۔ مگر اس کے قبل ملک کو اپنی آزادی کے لئے ایک بڑی قیمت چکانی پڑی۔ علاقے بھر میں ملک کے بٹوارے کے سوال پر زبردست فساد پھوٹ پڑا۔ جو لوگ برسوں سے گھُل مل کر رہتے آئے تھے، اچانک ایک دوسرے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ جسم کی غلامی سے آزاد ہونے سے پہلے لوگ دماغ کی غلامی کا شکار ہوئے تھے۔ میاں جان کے لئے یہ ماحول ان کی زندگی کے سب سے سخت امتحان کی گھڑی بن کر آیا تھا۔ میاں جان امتحان کی اس گھڑی میں بھی کھرے اُترے تھے۔

ایک دن جب گاؤں فساد سے آمادہ بھیڑ سے گھر گیا تھا۔ گاؤں کے غریب امیر حیرت سے اپنی آنکھیں پھاڑے کسی قد آور درخت کی طرح کھڑے میاں جان کو دیکھ رہے تھے۔ میاں جان اپنے طاقتور بدن پر دنگائیوں کے حملے جھیل رہے تھے۔

ٹھیک اسی وقت دنگے کی خبر پاکر شہر کی طرف جانے والی انگریز فوجی ٹکڑی گاؤں کے دہانے پر آپہنچی تھی اور ایک لمبا تڑنگا انگریز افسر اپنی گاڑی سے اُتر کر سڑک پر آگیا تھا۔

میاں جان دنگائیوں کے حملے سے زخمی ہو چکے تھے۔ پورا بدن لہولہان تھا۔ دنگائیوں کی بھیڑ فوجی ٹکڑی دیکھ کر منتشر ہونے لگی تھی۔ میاں جان لمبے چوڑے انگریز کی بولی تو نہیں سمجھ پائے، لیکن اس کا اشارہ ضرور سمجھ گئے۔ اس سے قبل کہ فوجی جوان دنگائی بھیڑ پر اپنی سنگین تانے میاں جان نے آگے بڑھ کر لہو میں نہائے اپنے زخمی ہاتھوں سے اس انگریز افسر کی کلائی تھام لی۔

فوجی جوانوں کی سنگینیں تھم گئیں۔ ان کے نشانے میاں جان کی طرف مُڑ گئے۔

بھاگتی بھیڑ نے گاؤں کی دیواروں کی اوٹ سے گلی کے دہانے پر کھڑے میاں جان کو دیکھا۔ خون میں نہائے میاں جان اب بھی انگریز افسر کی کلائی تھامے اُسے غور سے دیکھ رہے تھے۔ لمبی جیپ سے واپس آیا انگریز افسر بھی حیرت اور خوف کی مورت بنا میاں جان کے گٹھیلے بدن، مضبوط بازو، بڑی بڑی آنکھیں اور چوڑی پیشانی دیکھ رہا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے۔ میاں جان کو اپنے گمشدہ باپ اور انگریز فوجی افسر کو اپنے وفادار ملازم کی یاد آرہی تھی۔

گاؤں کی دیواروں کی اوٹ میں کھڑی دنگائی بھیڑ نے اپنی آنکھوں سے دیکھا کہ فوجی ٹکڑی نے اپنی سنگینیں نیچے کرلیں اور پیچھے ہٹ گئے۔

میاں جان بدلے کی خاطر کوئی کام کرنا گناہ سمجھتے تھے۔ اس لئے اُنہوں نے انگریز افسر کی کلائی چھوڑ دی، مگر گاؤں کے لوگ کہتے ہیں۔ اس واقعے کے بعد کسی نے میاں جان کو گاؤں کی چوپال میں قہقہے لگاتے نہیں دیکھا۔ گاؤں کے آدھے سے زیادہ لوگ مہاجر بن کر بڑے شہروں کی طرف چلے گئے۔ سب کچھ گاؤں والوں کے ایمان پر چھوڑ کر۔ سب کچھ ہری بھری فصلوں والے کھیت۔ ساز و سامان بھرے مکان، آم، امرود، انجیر بھرے باغیچے، گلاب کی کیاریاں سب کچھ۔ لوگ جانتے تھے جب تک میاں جان زندہ ہیں کوئی انہیں ہاتھ لگانے کی ہمت نہیں کر سکتا۔

آج میاں جان زندہ نہیں ہیں۔ اُن کی سانسیں رُک گئی ہیں۔ وہ گاؤں کے ایک کونے میں منوں مٹی تلے دبے ہیں۔ صرف کلوا کمہار ہے جو کبھی کبھار اُن کی قبر پر دیپ جلانے آجاتا ہے۔ باقی دن وہ دیپ بجھا رہتا ہے جو میاں جان نے اپنے ہاتھوں سے جلایا تھا۔ انصاف کا دیپ۔

اس دیپ کے بجھتے ہی گاؤں میں انصاف کی روایت ٹوٹ گئی ہے۔ اب کوئی بھی کبھی بھی جوان فصلوں بھرے کھیت، ساز و سامان بھرے مکان، آم، امرود، انجیر بھرے باغیچے اور گلاب کی کیاریوں کو اپنے پیروں تلے روند سکتا ہے۔ ان پر اپنے نام کی تختیاں لگا سکتا ہے۔ انہیں میاں جان سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔

میاں جان کبھی نہ ٹوٹنے والی نیند سو رہے ہیں۔

●

مردلا بہاری

ہندی سے ترجمہ: راحت جبیں

ریت کی دھاریاں

نیم کے پیڑ دھیرے دھیرے اپنی پتیاں گرا رہے تھے۔ دل میں ایک طوفان بپا تھا۔ شاید یہ میری جذباتیت رہی ہو۔ —— پانچ سال تک دہلی میں رہنے کے بعد یہ شہر اب چھوٹ رہا تھا۔ دل میں ایک درد سا محسوس ہوا۔ لیکن اسے برداشت کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ میں ایک بے چارگی کے احساس سے اندر ہی اندر گھول اُٹھی۔ جس شہر میں زیادہ دن رہئے وہ اپنا ہی شہر محسوس ہوتا ہے یا ممکن ہے ہم ایسا تصور کر لیتے ہوں۔

جب سے تبادلے کا حکم آیا ہے مصروفیت بہت زیادہ بڑھ گئی ہے۔ تاریخیں بدلتی رہیں اور جانے کا دن قریب آ پہنچا۔ کام کی بھاگ دوڑ کے باوجود ایک عجیب سی بے چینی محسوس ہوتی رہی۔ کل بارہ بجے دن میں ٹرک آ جائے گا۔ سارا سامان ٹرک سے بھیج کر ہم سب کار سے جے پور کے لئے روانہ ہو جائیں گے۔ آج دہلی کی آخری شام ہے۔ بچے اپنے دوستوں کے ساتھ ٹیبل ٹینس کھیلنے چلے گئے ہیں اور پتی دیو دفتر میں "بہت کام ہے" کے چکر میں جانے کب لوٹیں۔ مجھے بنگالی مارکیٹ سے کچھ ضروری سامان خریدنا تھا، میں باہر نکل پڑی۔

سامان لے کر نکلی تو آٹو رکشا نہیں ملا۔ پیدل ہی چلنے لگی۔ کچھ آگے بڑھنے پر میں نے دیکھا کہ آرٹ گیلری میں کسی مصور کی تصویروں کی نمائش لگی ہے۔ اپنے کو میں روک نہ سکی اور اندر داخل ہو گئی۔ وہاں پہنچ کر محسوس ہوا کہ میں کسی دوسری دنیا میں آ گئی ہوں۔ کمرے کے پُرسکون ماحول سے بہت راحت ملی۔ تھوڑی دیر کے لئے ساری پریشانیوں کو بھول گئی۔

خیال تھا کہ وہاں مغربی طرز کی تصویریں دیکھنے کو ملیں گی جو فن کے پرستاروں کے لئے بھی معمہ ہوتی ہیں۔ لیکن پہلی تصویر دیکھنے کے بعد ہی مجھے اپنا خیال بدلنا پڑا۔ فن کار کا بہتا ہوا احساس رنگوں کے ذریعے سے ان تصویروں میں اُتر آیا تھا۔ اس کے اس عمل میں کہیں میں خود بھی محو ہو گئی۔ تصویروں کا موضوع تھا 'بچپن'۔ وہاں حقیقت میں صاف شفاف دنیا تھی۔ سبھی تصویروں میں ایک خاص پیٹرن تھا جیسے کوئی نہ چھوئے نہ الا لمحہ فن کار کی تخلیقی گرفت میں آ گیا ہو — جسے اس نے الگ الگ زاویوں سے پیش کیا ہو۔ "ہمجولی" کے تحت ایک تصویر میں دو ننھی ننھی سکھیاں ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے جھول رہی تھیں۔ ایک دوسری تصویر میں رم جھم بارش کی بوندیں، چمن میں آم، امرود، جامن کے گھنے درختوں پر پڑ رہی تھیں۔ ماحول بڑا شاعرانہ تھا۔ اور "پتنگے" میں بچوں کے جھنڈ نیلے آسمان میں اُڑتے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ ان تصویروں کو دیکھ کر میرا بے قرار دل تصور کی دنیا میں بھٹکنے لگا۔ اندر کچھ عکس بننے اور بکھرنے لگے۔ یہ تصویریں صرف تمثیلی نہ تھیں بلکہ ان مناظر میں کچھ اور بھی تھا، جسے میں محسوس کر سکتی تھی۔ تصویریں دیکھ کر میرے اندر پیار کی خوشبو کا ایک دائرہ سا بنتا چلا گیا۔ ذہن کی ساری کوفت ختم ہو گئی۔ دل کو قرار سا آ گیا۔ انجانے میں خوشی کی دبیز تہہ میرے حواس پر چھانے لگی۔

اچانک نظر گھڑی پر پڑی اور میں چونک پڑی۔ ساڑھے پانچ! باپ رے، میں دروازے کی طرف لپکی۔ نکلتے نکلتے نظر کونے میں گئی۔ وہاں فنکار خود بیٹھی تھی۔ میری آنکھوں میں تحسین کی جھلک دیکھ کر وہ مسکرائی۔ میں جلد بازی میں اتنا ہی کہہ پائی۔ "لاجواب! بے مثال! اگر وقت ہوتا تو جی بھر کر اس فن کار سے فن پر باتیں کرتی۔

باہر آٹو رکشا مل گیا۔ گھر پہنچ کر باورچی خانہ صاف کرنے، ٹکیل لگانے اور سامان گنتی کرنے جیسے بہت سے کام پڑے تھے۔ آتے ہی اُن میں مصروف ہو گئی۔ لیکن وہ تصویریں میرے حواس پر چھائی رہیں۔ میں اُن کے احساس سے آزاد نہیں ہو پا رہی تھی۔ سونے گئی تو اپنا ہی کمرہ سامان ہٹ جانے کی وجہ سے خالی خالی اور انجانا سا لگ رہا تھا۔ پورا جسم تھکن سے چُور ہو گیا تھا۔ کب آنکھ لگی پتہ ہی نہ چلا۔ جب میری آنکھ کھلی تو رات ہو چکی تھی۔ میں کھوئی کھوئی سی پڑی رہی۔ پتہ نہیں کیا ہو رہا ہے مجھے۔ جب بھی کسی کو اہم مقام پر پہنچتی ہوں تو دل میں ایک تڑپ سی اُٹھتی ہے۔ کاش میں بھی کچھ ایسا ہی کر سکوں جو میری زندگی کو بامعنی بنا سکے۔

آج میری نانی ہوتیں تو مجھے دیکھ کر شاید خوش نہ ہوتیں۔ وہ چاہتی تھیں کہ اُن کی نواسی کوئی اہم شخصیت بنے۔ بچپن میں، میں نانی کے ساتھ رہتی تھی۔ مجھے اپنے پاس رکھنے کی وجہ اُن کا مجھ سے

سی۔۶۳۳۔ سومیہ مارگ، گاندھی نگر، جے پور ۳۰۲۰۱۵

ایس۔ آر۔ ایم اپارٹمنٹس، غفار منزل ایکسٹنشن، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

بے حد پیار کرتی تھی (جسے ان دنوں میں اتنا نہیں سمجھ پاتی تھی۔) لیکن ایک دوسری وجہ بھی تھی میرے پتاجی کے تبادلے ہوتے رہتے تھے ایک شہر سے دوسرے شہر میں۔ ان چھوٹے شہروں میں میری پڑھائی لکھائی، سنگیت، رقص اور مصوری کی تعلیم کا پورے طور پر انتظام نہیں ہو پاتا تھا۔ اس لئے مجھے ان کے ساتھ رہنا پڑتا تھا۔

میری نانی اپنے زمانے کی عورتوں سے بالکل مختلف تھیں۔ فنونِ لطیفہ میں ان کو کافی دلچسپی تھی۔ وہ اپنے زمیندار باپ کے سخت ڈسپلن میں پلی تھیں کھانا پکانا یا سینا پرونا جیسے زنانہ کاموں کو وہ بالکل اہمیت نہیں دیتی تھیں۔

میری صبح شروع ہوتی تھی ستار پر مشق سے۔ علی الصبح ستار ماسٹر آجاتے تھے۔ نانی کی موجودگی میں سنگیت کا ریاض شروع ہوتا۔ اسکول سے آنے کے بعد کھانا کھا کر رقص اسکول جانا پڑتا اور وہیں سے ڈرائنگ کلاس۔ شام تک لوٹتی تو نانی خود کتاب لیکر پڑھاتیں۔ پھر تو نیند ایسی آتی کہ نانی سے بھی نہیں ڈرتی۔ تب میری عمر تھی نو دس سال۔ ماضی جو اب محض نقطہ بن کر رہ گیا تھا، آج اتنی مدتوں کے بعد یاد آتا چلا گیا۔

میرے پتاجی ان دنوں دیال پور میں تھے۔ گرمی کی لمبی چھٹیوں میں میں وہاں گئی۔ اپنی ماں اور دو چھوٹے بھائیوں کے ساتھ مجھے بڑا اچھا لگتا۔ مگر اس بار وہاں پڑوس میں عالیہ ملی۔ دل کے کسی گوشے میں پوشیدہ عالیہ اپنی دلنواز مسکراہٹ کے ساتھ اچھل کر سامنے کھڑی ہوگئی۔ دو مہینے کا ساتھ آج بھی دل و دماغ پر نقش ہے۔ آج کے اس کشیدہ ماحول کی سرحدوں سے باہر۔ ہمارے کھیل ایسے پُر لطف ہوتے جو نظروں میں آج بھی گھوم جاتے ہیں۔ یادداشت فلم کی طرح چل رہی تھی۔ گھر کے سامنے آم، امرود جامن کا بڑا سا باغ تھا۔ تب چلچلاتی دھوپ بھی ہمیں سورج مکھی جیسی محسوس ہوتی تھی سارا دن کھلے باغ میں گھومتے رہنا، کبھی کچی امیاں کھانا یا کھیلنا۔ کھیل ہوتا اکٹ دکٹ یا فوٹو فوٹو۔ فوٹو کا کھیل ہمارا اپنا بنایا ہوا ہوتا۔ اپنی کاپیوں سے ورق پھاڑ لیتے اور اس پر طرح طرح کی تصویر بناتے۔ پٹنہ میں اسکول جا کے سیکھی ہوئی مصوری کی خوبیاں عالیہ کو بتاتی۔

امنگوں کے پنکھ لگا کر ہوائیں پھڑپھڑاتی فطرت بھی ہمارے ساتھ ہنستی گاتی محسوس ہوتی۔ وہاں کے دن رات مسرت بخش تھے۔ دو مہینوں تک ہم نے صبح شام، دھوپ چھاؤں ساتھ ساتھ گزارے تھے۔

پنکھ لگا کر کب چھٹی ختم ہوگئی پتہ ہی نہیں چلا۔ پٹنہ جانے کے نام سے دل اداس ہوگیا۔ ایسا پہلے بھی ہوتا تھا۔ اپنے زندہ دل پتا، اپنی سرلا ماں اور چھوٹے چھوٹے بھائیوں کو چھوڑ کر جانے کی خواہش نہیں ہوتی تھی۔ مگر اس بار تو عالیہ سے بچھڑنے کا بھی غم تھا۔ میرا بس چلتا تو عالیہ کو اپنے ساتھ لے جاتی۔

پٹنہ آتے ہی پھر سے وہی شب و روز شروع ہوگئے۔ عالیہ کی بہت یاد آتی۔ کچھ دنوں کے بعد ان لوگوں کا دیال پور سے تبادلہ ہوگیا۔ ان دنوں میں جذبات کو لفظی جامہ پہنانا نہیں جانتی تھی۔ نہیں تو ماں سے ضرور کہتی۔ "ماں تمہیں تو عالیہ کا پتہ معلوم ہوگا؟ مجھے بتاؤ میں اسے خط لکھوں گی۔"

یہ عالیہ سے آخری ملاقات تھی مگر آج بھی گرمی میں جب بھی کوئل کوکتی ہے اور خوشبو سی پھیلتی ہے، جگنوؤں کے جھنڈ اڑتے ہیں تو بے ساختہ مجھے عالیہ یاد آجاتی ہے — کیا اسے بھی میری یاد آتی ہوگی؟

اندھیرے میں اچانک روشنی کی ایک لکیر دکھائی پڑی۔ حواس بجا ہونے لگے۔ آرٹ گیلری میں بیٹھی دبلی پتلی عورت میں سے عالیہ کا چہرہ نمایاں ہونے لگا۔ وہ چہرہ کئی زاویوں سے میری آنکھوں میں گھوم گیا۔ وہ عالیہ ہی تھی۔ دھیرے دھیرے سب یاد آنے لگا۔ وہ تصویر نہ بھلائے جانے والے لمحوں کی گواہ تھی۔ دل میں سمندر امڈ پڑا۔ جو ہلوریں مار مار کر دھیا جاگ چھوڑنے لگا — دل بار بار سوال کرتا کیا سچ مچ مجھ میں کوئی خاصیت ہے؟ کیا وہ آج بھی مجھے یاد کرتی ہے؟" وہاں جانا صرف اتفاق تھا یا اس کی وجہ ترغیب تھی؟ میں سمجھ نہ سکی۔" میں نے کبھی نہیں سوچا تھا عالیہ! کہ اس زندگی میں تمہیں پھر دیکھنا نصیب ہو سکے گا!"

اس کے بعد نہ مجھے نیند آئی نہ میں نے سونے کی کوشش کی۔ صبح ہونے لگی تھی اور اجالا پھیلنے لگا تھا۔ میں اٹھ بیٹھی، کام نمٹا کر جلد از جلد آرٹ گیلری پہنچنا چاہتی تھی — ایک خوشی سی اندر ہی اندر محسوس کر رہی تھی — ایک جوش امنڈ رہا تھا۔ مل کر کیسا لگے گا عالیہ کو؟ کیسا ہوگا ملن کا وہ لمحہ ....

اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں کو کسی طرح سمجھا دیا کہ پچیس سال پہلے بچھڑی سہیلی سے ملنے جا رہی ہوں۔ یہ سن کر وہ سب بولنے لگے۔ "گھنٹے دو گھنٹے میں ٹرک آرہا ہے اور تم ......"

میں انہیں کیسے سمجھاتی۔ میں جانتی ہوں ان کو میرے جذبات بہت بچکانہ لگ رہے ہوں گے۔ مگر میں اس وقت بالغ تھی بھی کہاں۔ میں تو برسوں پہلے والی ننھی نیلا بن گئی تھی۔

آرٹ گیلری پہنچ کر دل دھک سے رہ گیا۔ کل والا سائن بورڈ سونا تھا۔ کل اس پہ عالیہ خان لکھا تھا — پریشانی میں ادھر ادھر ٹہلنے لگی۔ ساڑھے دس بجے ایک آدمی آیا جو اس معاملے میں کچھ مدد کر سکتا تھا۔

میں بدحواس سی اس سے عالیہ کے بارے میں پوچھنے لگی۔ اس نے یہ سن کر سر ہلایا اور بڑی بیزاری سے بولا۔ "اچھا عالیہ خان!"

اس وقت اس کی بیزاری سے مجھے بڑی کوفت ہو رہی تھی۔

"ان کی تصویروں کی نمائش تو ختم ہوگئی وہ تو کلچرل ایکسچینج پروگرام کے تحت پاکستان سے آئی تھیں اور میرے خیال سے آج وہ واپس اپنے ملک لوٹ جائیں گی۔"

میں سناٹے میں رہ گئی۔ وہ الفاظ ابھی ایجاد نہیں ہوئے جو میرے اس احساس کو ادا کر سکتے۔ میرے اندر باہر بہت کچھ ٹوٹ پھوٹ گیا۔ تصوراتی خوشی کا اتنا مختصر لمحہ — ریزہ ریزہ ہوکر بکھرنے لگا۔ وہ "حال" سے پھر "ماضی" بن گیا۔ "ایسے غیر یقینی طریقے سے تم کو پاکر کھو دینا ایک خواب سا لگتا ہے عالیہ!"

اس تک پہنچنے کے سارے راستے بند ہو چکے تھے۔ میں نے اپنی گیلی آنکھوں کو پونچھ لیا اور نارمل ہونے کی کوشش کرنے لگی۔

اس شخص نے مجھے پریشان دیکھ کر نرمی سے کہا — "عالیہ کا پتہ آپ کو کونسل فار کلچرل ریلیشن سے مل جائے گا۔"

ایک کاغذ پر وہاں کا پتہ لکھ کر اس نے مجھے دیدیا۔ میں کاغذ ہاتھ میں لئے کچھ دیر وہیں کھڑی رہی۔ گھڑی کی سوئی لگاتار آگے بڑھ رہی تھی۔ مجھے جلد سے جلد گھر پہنچنا تھا۔ دل کی لہریں اتر چکی تھیں۔ لیکن پورے کنارے پر ریت کی دھاریاں سی ٹنگی تھیں۔ ●

مجتبیٰ حسین

مشاعروں کے شاعر

پچھلے دنوں ہمیں ایک "ضرورتِ شعری" کے تحت کچھ شاعروں سے ربط پیدا کرنا پڑ گیا۔ پہلے تو ان سے ربط پیدا کرنا ہی دشوار نظر آیا۔ کیوں کہ ادھر شمالی ہند میں مشاعروں کی بہار آئی ہوئی ہے جب بھی کسی شاعر سے ربط پیدا کرنا چاہا تو پتہ چلا کہ پانی پت کے مشاعرے میں گئے ہوئے ہیں۔ وہاں سے پیلی بھیت، مظفر نگر، ہاتھرس وغیرہ کے مشاعرے نپٹاتے ہوئے فلاں تاریخ کو واپس ہوں گے اور اُسی دن شام میں جمشید پور کے مشاعرے کی جانب ہوائی جہاز میں بیٹھ کر چلے جائیں گے۔ بڑی مشکل سے ایک شاعر صاحب دستیاب ہوئے۔ اور وہ بھی اس حالت میں کہ اسی وقت لدھیانہ ہوشیار پور اور شملہ کے مشاعروں سے فارغ ہو کر پہنچے تھے۔ ابھی بندھا ہوا بستر بند بھی نہیں کھولا تھا۔ جس میں چادر اور ایک عدد تکیہ کے علاوہ مذکورہ مشاعروں میں لوٹی گئی داد بھی بند تھی۔ بیاض البتہ سامنے رکھی تھی جس میں اُن کا کُل شعری سرمایہ بندھا ہوا تھا۔ بیاض تو وہ یوں بھی تکلفاً اپنے ساتھ رکھتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ اچھے شاعر کو اتنا ہی کلام کہنا چاہیے جو اُس کے حافظے میں محفوظ رہ سکے اور مشاعروں میں کام آسکے۔ شاعر اگر ادب میں زندہ رہنا چاہے تو اس کے لئے بیاض ضروری ہے، لیکن اگر سوال صرف مشاعروں میں زندہ رہنے کا ہو تو وہاں بیاض کا کیا کام؟ شاعر موصوف مشاعروں کے خاصے معروف اور مصروف شاعر ہیں۔ نام ہم اُن کا نہیں بتائیں گے۔ سہولت کے لئے اُنہیں گھائل مرادآبادی فرض کر لیجئے۔ اُن کا فرضی تخلص گھائل رکھنے کی ضرورت بھی اس لئے پیش آئی کہ ہم جب اُن کے ہاں گئے تو دیکھا کہ اُن کا سیدھا ہاتھ پٹیوں سے بندھا ہوا ہے اور بالکل کندھے سے لٹک رہا ہے۔ ہم نے پوچھا۔

"کہیں کسی مشاعرے کی ہوٹنگ کے دوران تو زخمی نہیں ہو گیا؟"

بولے "آپ بھی حد کرتے ہیں۔ ہوٹنگ اور وہ بھی مجھ پر! بخدا اب تک پانچ ہزار مشاعروں میں شرکت کر چکا ہوں صرف ایک مشاعرے میں مجھ پر ہوٹنگ ہوئی تھی۔ اور وہ بھی اس لئے کہ یہ میرے ہی آبائی قصبے میں منعقد ہوا تھا۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ اپنے آبائی قصبے میں آپ کی اہلیت جاننے والے بہت ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس کے بعد میں نے کبھی اپنے آبائی قصبے میں کوئی مشاعرہ نہیں پڑھا۔ میں تو اب وہیں جاتا ہوں جہاں اچھا معاوضہ اور داد ملے۔ ساتھ میں تھوڑی سی عزت بھی مل جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔"

ہم نے پوچھا "پھر آپ کا یہ ہاتھ کیسے زخمی ہو گیا؟"

فوراً اپنے ہاتھ کو پٹیوں کے اندر سے نکالتے ہوئے بولے "دیکھئے، کہاں زخمی ہے؟ میں نے تو اسے صرف "ضرورتِ شعری" کے تحت پٹیوں میں باندھ رکھا ہے۔ ہر سال مارچ اپریل اور مئی کے وسط تک میں اپنے ہاتھ کو ان پٹیوں میں پھنسائے رکھتا ہوں۔ ان مہینوں میں اتنے مشاعرے ہوتے ہیں کہ اگر میں مشاعرہ نہیں بھی پڑھ رہا ہوتا ہوں تو تب بھی یہ بار بار "آداب عرض" کرنے کے لئے اُٹھتا اور گرتا رہتا ہے۔ داد کے جواب میں آداب عرض کرنے کے لئے ہاتھ اُٹھے تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن خالی خولی اُس کا یوں کھلونے کی طرح اُٹھنا اور گرنا اچھا نہیں لگتا۔ اب میں مشاعرے کے اسٹیج پر جانے سے پہلے اس ہاتھ کو "آداب عرض" کرنے کے لئے آزاد کر دیتا ہوں۔" یہ کہہ کر انہوں نے نہایت ادب کے ساتھ ہمیں "آداب عرض" کیا اور اپنا ہاتھ پھر پٹیوں میں پھنسا لیا اور ہم حیرت سے اُنہیں دیکھتے رہ گئے کہ اس زمانے میں بھی کچھ ایسے شاعر باقی رہ گئے ہیں جو آدابِ مشاعرہ کا اتنا پاس و لحاظ رکھتے ہیں۔

گھائل مرادآبادی کو ہم اصل میں حیدرآباد کے ایک مشاعرہ میں مدعو کرنے کے لئے گئے تھے۔ ہم سے اُن کی اتنی پرانی یاد اللہ ہے کہ اُن کا سارا کلام نہ صرف اُنہیں بلکہ ہمیں بھی زبانی یاد ہے۔ کیوں کہ موصوف نے پچھلے بیس برسوں میں بیس غزلیں کہی ہیں جنہیں وہ اب تک سیکڑوں مشاعروں میں سنا چکے ہیں۔ جن میں سے بیسیوں مشاعروں میں ہم خود بحیثیت سامع شرکت کر چکے ہیں۔ اُن کا کلام بھلے ہی عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہو، لیکن وہ اپنے معمولات کو قابو میں رکھنے کے لئے نہایت عصری آلات کا استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ ایک چھوٹا سا کمپیوٹر نما آلہ ہمیشہ اپنے ساتھ رکھتے ہیں، جس میں مستقبل قریب میں اور مستقبل بعید میں سرزد ہونے والے سارے مشاعروں کی تفصیل مع معاوضہ کے محفوظ ہوتی ہے بمقام مشاعرہ، تاریخ اور وقت مشاعرہ کے علاوہ اپنے

۲۰۰۔ انکور اپارٹمنٹ، پٹ پڑ گنج، دہلی ۹۲

گھر سے مشاعرہ گاہ کا فاصلہ اور کرایہ آمد و رفت سے متعلق اہم معلومات بھی اس میں مقید ہوتی ہیں۔ جب ہم نے حیدرآباد کے مشاعرے میں شرکت کی درخواست کی تو بٹن دبا کر آلہ میں کچھ دیکھا اور بولے "معاف کیجئے! میں اس مشاعرے میں شرکت نہ کر سکوں گا کیوں کہ اسی تاریخ کو بریلی میں مشاعرہ ہے۔ تین ہزار روپے معاوضہ ملے گا۔ اچھی داد فراہم کرنے کا بھی وعدہ ہے۔ یوں بھی بریلی کے ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ میرے کرم فرما ہیں۔ جس ضلع میں بھی تعینات ہوتے ہیں، وہاں مجھے مدعو کرنے کے لئے ایک مشاعرہ ضرور منعقد کرتے ہیں۔ شاعری تو خیر اُن کی سمجھ میں نہیں آتی کیونکہ اردو بالکل نہیں جانتے، لیکن کہتے ہیں کہ جب میں مشاعروں میں انہیں مخاطب کر کر کے اپنے شعر ان کی نذر کرتا ہوں تو ان کی انا کو بڑی تسکین ملتی ہے۔ پھر گھائل مرادآبادی نے اس کمپیوٹر کا ایک بٹن دبا کر اپنی ایک معروف غزل کا، جسے وہ پچھلے بیس برسوں سے ہر مشاعرے میں سناتے آئے ہیں، حساب کتاب جوڑا اور ہنس کر کہا "ماشاءاللہ! اس غزل کا اسکور اب ایک لاکھ روپے سے بھی زیادہ ہو گیا ہے"۔

ہم نے کہا۔ "کیا مطلب؟"

بولے "پچھلے بیس برسوں میں مختلف مشاعروں میں اس غزل کو پڑھ کر میں نے ایک لاکھ روپے سے بھی زیادہ کمائے ہیں۔ میں اسے اردو کی سب سے قیمتی غزل سمجھتا ہوں"

ہم نے کہا۔ "ہمارے حساب سے تو غالب کے یہاں بھی ایسی قیمتی کوئی غزل نہیں ہو گی"

گھائل مرادآبادی کی ایک بات ہمیں یہ پسند ہے کہ اپنے بارے میں کسی خوش فہمی یا غلط فہمی کا شکار بالکل نہیں ہیں۔ ہم نے جب اُن کا تقابل غالب سے کیا تو قدرے شرما سے گئے۔ پھر بولے "یہ تو میں بھی مانتا ہوں کہ غالب کو اپنی کسی غزل سے اتنا معاوضہ نہیں ملا ہوگا۔ لیکن آپ ایسا تقابل کر کے تھوڑی زیادتی کر رہے ہیں"

ہم نے پوچھا "کس کے ساتھ؟"

بولے "میرے ساتھ اور کیا؟ بھیا! غالب شاعری کے شاعر تھے اور ہم مشاعروں کے شاعر ہیں۔ شاعری کے شاعر ہونا اور مشاعروں کے شاعر ہونا دو الگ الگ باتیں ہیں۔ آپ کو یہ نازک فرق اتنی آسانی سے سمجھ میں نہیں آئے گا۔ بلاشبہ غالب نے حکمرانوں اور صاحبانِ ثروت کی شان میں بیسیوں قصیدے کہے، لیکن مرے تو مقروض ہی مرے۔ میرا کل سرمایہ صرف بیس غزلوں پر مشتمل ہے۔ مشاعرہ پڑھتے وقت میں ان میں سے کسی غزل کا کوئی شعر بڑی ہوشیاری کے ساتھ کسی ڈپٹی کمشنر یا کسی ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ یا کسی وزیر کی نذر کر دیتا ہوں۔ بلاشبہ ان بیس غزلوں کے ایک ایک شعر کو سیکڑوں مرتبہ مختلف افراد کی نذر کر چکا ہوں اور سب اپنی اپنی جگہ خوش ہو چکے ہیں۔ میں نے غالب کی طرح باضابطہ قصیدے نہیں لکھے صرف شعر نذر کر کے کام چلا ہوں۔ اور نہ دیکھئے کہ کتنی کامیاب زندگی گزار رہا ہوں۔ بات بالکل سیدھی سی ہے کہ میں مشاعروں کا شاعر ہوں، شاعری کا شاعر نہیں۔ یوں بھی زمانہ پیشہ ورانہ مہارت کا ہے۔ غالب خالص شاعر تھے، لیکن اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے شوقیہ طور پر شعر وغیرہ کہتے رہتے تھے۔ میں پیشہ ور شاعر ہوں۔ شاعری میرے لئے ذریعۂ عزت نہیں، ذریعۂ آمدنی ہے۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے۔ اگر آج غالب بھی میرے ساتھ کسی مشاعرے میں کلام سنائیں تو انہیں وہ داد نہیں ملے گی جو مجھے مل سکتی ہے۔ اس لئے کہ غالب موسیقی کے اسرار و رموز سے بالکل واقف نہ تھے۔ سُنا ہے وہ بھی کبھی کبھی ترنم سے کلام سُناتے تھے اور میں سامعین کو اپنے کلام سے صرف ترنم سناتا ہوں۔ اس بنیادی فرق کو محسوس کرنے کے بعد مجھے امید ہے کہ آپ مستقبل میں یہ تقابل غالب سے ہرگز نہیں کریں گے"۔

گھائل مرادآبادی کی راست گوئی نے ہمیں بے حد متاثر کیا۔ ہم اُن سے مزید کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ فون کی گھنٹی بجی۔ پتہ چلا کہ ہوڑہ سے فون آیا ہے۔ گھائل مرادآبادی کہنے لگے "ہیلو! ہاں بھئی! میں گھائل بول رہا ہوں۔ دیکھئے ہوڑہ کے مشاعرے میں میری شرکت مشکل نظر آ رہی ہے۔ ابھی ابھی شملہ کے مشاعرے سے واپس لوٹا ہوں۔ شام میں بس سے امروہہ کے مشاعرے میں جا رہا ہوں۔ مشاعرہ پڑھ کر آدھی رات کو ٹرین سے شاہجہاں پور چلا جاؤں گا، جہاں دوسرے دن شام میں مشاعرہ ہے۔ اس مشاعرے کو نمٹا کر مجھے ایک چھوٹے سے قصبے میں ہونے والے مشاعرے میں جانا ہے، جہاں بس بھی نہیں جاتی۔ منتظمینِ مشاعرہ نے وہاں جانے کے لئے تانگہ یا بیل گاڑی کے لئے بندوبست کیا ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ جانا ہے جہاں سے ہوائی جہاز میں بیٹھ کر بمبئی جاؤں گا۔ اب بتائیے میرے لئے ہوڑہ آنا کیسے ممکن ہو سکے گا۔ اپنے سامعین سے کہئے کہ اگر زندگی اور میرا ترنم دونوں باقی رہے تو اگلے سال انہیں اپنے مترنم کلام سے محظوظ کروں گا۔ خدا حافظ"

اس بات چیت کے بعد ہم نے گھائل مرادآبادی کا مزید وقت برباد کرنا مناسب نہ سمجھا کیوں کہ بیل گاڑی سے لے کر ہوائی جہاز تک کئی سواریاں کو اُن کا انتظار تھا۔ ●

اہلِ قلم حضرات سے گزارش

- تبصرے کے لیے دو دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا ایک بلیک اینڈ وہائٹ تازہ ترین فوٹو ضرور ارسال کریں۔
- بیرنگ بھیجی ہوئی تخلیقات قابلِ قبول نہیں ہوں گی
- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔

تبصرے

ماہ نامہ : ایوانِ اُردو (اگست ۱۹۹۴ء)
ادارۂ تحریر: زبیر رضوی - مخمور سعیدی
قیمت : بارہ روپے
ناشر : اردو اکادمی دہلی

یہ شمارہ "جدید ہندی ادب نمبر" ہے۔ ۳۲۲ صفحات پر مشتمل یہ ایک ایسی دستاویزی اہمیت کا حامل شمارہ ہے جس کا مطالعہ جدید ہندی ادب کے تعلق سے خاصی معقول معلومات فراہم کرتا ہے۔ تین حصوں پر مبنی اس شمارے کا پہلا حصّہ افسانوی ادب سے متعلق ہے۔ اس میں چار مضامین اور اٹھارہ کہانیاں شامل ہیں — مضمون نگار حضرات نے ہندی کہانی کی سمت و رفتار اور صورت حال سے بیشتر مفید بحثیں کی ہیں۔ کہانیوں کا انتخاب مرتبین کے مزاج و مذاق اور جدید ہندی افسانے کے رولوں سے واقفیت کا آئینہ دار ہے۔ اٹھارہ کہانیوں میں 'سوئمنگ پول' 'چھٹی'، 'منجدھار کنارے'، 'بیچو' اور 'بچے گواہ نہیں ہو سکتے'، بلاشبہ ہندی کی غیر معمولی کہانیاں ہیں۔

شاعری کے حصے میں پانچ مضامین اور ۲۹ شعرا کا انتخاب شامل ہے۔ شاعری کا انتخاب افسانے کے انتخاب کے مقابلے زیادہ وسیع اور رنگا رنگ ہے۔ ہندی شاعری کے اس انتخاب کی کامیابی یہ ہے کہ اس کے ذریعے اردو کا عام قاری آلوک دھنوا، راجیش جوشی، کمار امبج، لیلادھر جگوڑی، منگلیش ڈبرال کے مسرت و بصیرت افروز تجربوں میں شریک ہوا۔

ڈرامے ہندی میں بہت صحت مند اور مستحکم روایت رکھتے ہیں۔ طبعزاد ڈرامے پر ستیندر کمار تنیجا کا مضمون نئے ہندی ڈرامے اور اسٹیج کے تعلق سے بنیادی معلومات فراہم کرتا ہے اور اچھا تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ ترلواری شرما کا ڈرامہ 'بہو' اس خاص نمبر میں اپنی صنف کا تنہا نمائندہ ہے۔ ہندی میں طنز و مزاح جس درجے کا لکھا جا رہا ہے اس کے لحاظ سے اس انتخاب میں اسے کم جگہ دی گئی ہے۔

بحیثیت مجموعی یہ خاص نمبر اچھا ہے۔ اور اس کی اشاعت کے پیچھے جو جذبہ ہے وہ قابلِ تعریف۔ ایوانِ اردو کے اربابِ حل و عقد اس اقدام کے لئے مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کے سنجیدہ ...... خدمت گاروں سے یہ کام لے لیا۔ دوسری زبانوں میں آج کیا لکھا جا رہا ہے، اس کا علم لسانی یک جہتی کے نقطۂ نظر سے ہمارے اس ملک میں بہت مفید ہے۔ کاش دوسری زبانیں اردو کے تعلق سے بھی یہ کام کریں اور اردو والے بالخصوص "ایوانِ اردو" دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب کو بھی اردو والوں تک اسی طرح پہنچائیں۔

سراج اجملی ، دہلی

نام کتاب : سمندر آشنا (مجموعۂ کلام)
شاعر : خالد محمود
قیمت : ۵۱ روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، جامعہ نگر نئی دہلی

پچھلے چند برسوں میں غزل نے ایک نئی کروٹ لی ہے اور اب وہ بہت زیادہ نکھر اور سنور کر سامنے آئی ہے۔ نہ اب وہ ترسیل کے المیے کا شکار ہے اور نہ خارجی دنیا سے منفرد و بے نیاز۔ اس نئی غزل کا خمیر داخلیت و خارجیت کے متناسب امتزاج، لب و لہجہ کی تازگی اور ایک ایسی فن کارانہ رمزیت سے اٹھا ہے جو ناقابلِ فہم ابہام سے پاک ہے — خالد محمود جدیدیت کے اسی صحت مند دور کی پیداوار ہیں۔ ان کی غزل بڑی سنبھلی ہوئی اور متوازن کیفیات و خصوصیات کی حامل ہے اور یہ توازن اس میں جدیدیت کے صالح احساس اور روایت کے گہرے شعور کے امتزاج نے پیدا کیا ہے۔ اپنی غزل کے لئے خالد محمود نے جدیدیت سے فکر و احساس اور انداز و اسلوب حاصل کیا۔ اور روایت سے پختگی اور توانائی۔ جدیدیت اور روایت کے انہیں عناصر کے امتزاج کا یہ نتیجہ ہے کہ ان کی غزلوں کا پہلا مجموعہ 'سمندر آشنا' پہلا نہیں معلوم ہوتا۔ عام طور پر پہلے مجموعۂ کلام میں خراب اور کمزور اشعار کی تعداد زیادہ اور اچھے اشعار کی تعداد کم ہوتی ہے۔ لیکن زیرِ تبصرہ مجموعے کی میزان میں اچھے اشعار کا پلڑا کمزور اشعار کے مقابلے میں خاصا بھاری ہے اور یہ اشاریہ ہے اس جواں سال شاعر کے خوش آیند مستقبل اور اس کی شاعری کے روشن امکانات کا نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ کیجیے:

میں اس مزار میں ہر شام دفن ہوتا ہوں
زمانے بھر کو جو بستر دکھائی دیتا ہے

خدا رکھے امریکہ و روس کو
میاں اپنا اخبار چلنے لگا

میں تجھ سے بڑھ کے سیاسی شعور رکھتا ہوں
مری گلی میں یہ کچے مکان رہنے دے

گرم ہوا کے جھونکے آ کر چونکا چونکا دیتے ہیں
منا کیسا ہانپ رہا ہے آ ری نندیا جاری دھوپ

خالد محمود کی غزلوں میں بھی ان کی شخصیت کی مختلف جھلکیاں نظر آتی ہے۔ ان کے تجربات و مشاہدات، جذبات و محسوسات ان کے اپنے ہیں۔ اور اس لئے ان کے اشعار دوسروں کے خیالات کی جگالی نہیں معلوم ہوتے:

میں اپنے گھر کے اندر چین سے ہوں
کسی شے کی فراوانی نہیں ہے

'سمندر آشنا' میں خالد محمود کی شاعری کے ابتدائی دور کی دو ایک کمزور غزلیں بھی شامل ہیں جو نہ ہوتیں تو بہتر ہوتا۔ حنیف کیفی ، دہلی

نام کتاب : **لَو**
شاعر : تسنیم فاروقی
قیمت : ۱۰۰ روپے
ناشر : تسنیم فاروقی
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی

تسنیم فاروقی مشاعروں کے ذریعے بہت مشہور ہوئے اور ان کا کلام موقر رسالوں میں شائع بھی ہوتا رہا۔ نعتوں کے کئی کتابچے اور قومی نظموں کے دو مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ کئی اکادمیوں سے ایوارڈ بھی مل چکے ہیں۔ "امتیازِ میر" کا خطاب بھی دیا جا چکا ہے۔ اس کتاب "لَو" کے حوالے سے چند باتیں کی جاتی ہیں:
صفحہ ایک پر کتاب کے نام "لَو" کے بغل میں یہ شعر ہے :

چاہتا یہ ہوں کہ دنیا میں اُجالا ہو جائے
ہر اندھیرے کو جلا دے مری تخلیق کی لَو

میں نے جہاں بھی پڑھا یا سنا ہے "اندھیرے کو ہمیشہ مٹایا اور دُور کیا جاتا ہے، جلایا نہیں جاتا۔ ایسے بھی اندھیرے (غیر مرئی) کو جلانے کا کوئی مناسب جواز نہیں۔

سانس آتی ہے ترے نام کے ساتھ
میری آہ فغاں بھی تیری ہے

اس مجموعے میں کُل ۱۰۱ غزلیں شامل ہیں، جن پر کلاسیکی رنگ غالب ہے۔ تسنیم فاروقی خود کو کسی بھی گروہ سے وابستہ کرنے کے حق میں نہیں اور اپنے آپ کو انہوں نے دیباچہ میں ایک تعمیر پسند شاعر قرار دیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ میرے یہاں صوتی امتزاج اور لفظیات کی گہر آفرینی ہے۔ آیئے چند اشعار دیکھیں جن میں کلاسیکی رنگ اور لفظیات کی رشمیت ملتی ہے :

دنیا مجھے دیوانہ کہے رنج نہیں ہے
غم یہ ہے کہ تم بھی مجھے بدنام کرو ہو

سلوکِ ناز کو شمعِ غزل میں ڈھالیں گے
اسے چراغِ رہِ زندگی بنائیں گے

زلف کی ریشمی چلمن میں چھپا ہے مہتاب
چاندنی آج عجب رنگ سے چھنائی ہے

تسنیم فاروقی کے یہاں لفظوں کا استعمال اور اسلوب کا رچاؤ خوش سلیقگی پیدا کرتا ہے۔ جس سے غنائیت کا عنصر ابھر آتا ہے۔
غزل نگاری کے لیے تسنیم نے خاص برتاؤ اور احتیاط کا پاس رکھا ہے۔ غزل کی شیریں زبانی اور لطافت سے بخوبی واقف ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس 'لَو' کی حدت و توانائی سے کتنے دلوں کو گرمی اور روشنی پہنچتی ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔
کوثر مظہری، نئی دہلی

نام کتاب : **خراشیں**
مصنف : شہناز فاطمہ رشید
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی ۶

۲۰ کہانیوں پر مشتمل شہناز فاطمہ کا افسانوی مجموعہ پیشِ نظر ہے۔ مقدمہ حاجی انیس دہلوی نے تحریر کیا ہے اور اس کے علاوہ دوسرے سات ادیبوں کے تاثرات ۱۲ صفحات پر بکھرے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد ان کی پہلی کہانی "روشنی کی کرن" شروع ہوتی ہے۔
شہناز سماجی اور گھریلو زندگی سے اپنی کہانیوں کا پلاٹ تیار کرتی ہیں جو کردار ان کہانیوں میں پیش کئے گئے ہیں وہ گوشت پوست کے ہیں اور ہماری زندگی کے ہیں جو ہمہ وقت ہمارے ساتھ ہوتے ہیں کردار میں اجنبیت کا کوئی گزر نہیں۔ یہ بڑی کامیابی کہی جا سکتی ہے۔ خصوصاً صنفِ نازک کے کردار کی پیشکش مستحکم انداز میں ہوئی ہے۔ ترسیلِ جذبات کے لئے شہناز نے عام فہم اور سیدھے سادے جملوں سے کام لیا ہے۔ پیچیدہ اور ژولیدہ جملوں سے مفہوم کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ سادہ مگر پُرکار و پُراثر جملہ ملاحظہ کریں :
" چلو اپنے گھر چلو! ..... تمہارے بغیر گھر کے در و دیوار سب سُونے ہیں
بنا بتائے تم اس طرح کیوں چلی آئیں
چلو اُٹھو ....."
جہاں بھی مکالمے سے کام لیا گیا ہے اسی انداز میں باتیں ہوئی ہیں۔
ایک بات جو مجھے عرض کرنی ہے وہ یہ کہ شہناز کے یہاں افکار اور تجربات کی کمی نہیں۔ ہر تجربہ غور و فکر کا متقاضی ہوتا ہے۔ تب جا کر گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ شہناز فاطمہ کی کہانیاں اُمید افزا مستقبل کا پیش خیمہ کہی جا سکتی ہیں۔ انہیں اپنے اندر احساس کی شدت اور فنی پرکھ کے جوہر اور بھی پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔
کتابت، طباعت اور گیٹ اپ دلکش ہے۔
کوثر مظہری، نئی دہلی

نام کتاب : **دوپہر کا سفر**
شاعرہ : ملکہ نسیم
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : انجمن ترقی اردو، اُردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

شائستگی، ملائمت، تہذیب و وقار، رنگینی، حُسن کی نرمی، گدازِ قلبی، احساس کی گہرائی، صبر، ضبط و تحمل، بیان کی سبک روانی، غرضیکہ شاعری اور عموماً غزل جن اوصاف و خصائص کا مطالبہ فن کار سے کرتی ہے۔ اس کی تکمیل غزل کی ہم اوصاف یعنی شاعرہ زیادہ خوبی اور حُسن کے ساتھ کر سکتی ہے بلکہ غزل میں وہ اپنی اُن فطری اور نسائی خصوصیات کو بھی شامل کرنے پر قادر ہے جو کسی شاعر کے فن کا حصہ نہیں بن سکتی۔ یہ اُس کا اپنا انفرادی کارنامہ ہوگا۔
ملکہ نسیم نے اپنے گھریلو کردار، نسائی جذبات، اپنے بچپن اور ماضی کی خوش رنگ تتلیوں کی مدد سے شاعری کا ایک خاص ماحول تیار کیا جس کے اُفق پر کہیں انجانی اور کہیں جانی پہچانی تصویریں دکھائی دیتی ہیں، جہاں وہ شاعری میں اپنے عصر سے وابستگی کا اظہار کرنا چاہتی ہیں۔ مروجہ خیالات

کی زنجیر انھیں باندھ لیتی ہے، مگر اس زنجیر سے آزاد ہونے کی کسمساہٹ نے بھی اُن کے یہاں بعض اچھے اشعار کو جنم دیا ہے۔

خواب ٹھہرے تھے تو آنکھیں بھیگنے سے بچ گئیں
ورنہ چہرے پر تو غم کی بارشوں کا عکس ہے

زندگی تجھ سے تو پایا نا تھا ہمیں آبِ حیات
زہر کیسا یہ رگ و پے میں اُترتا جائے

ملکہ نسیم کا مجموعہ کلام "دوپہر کا سفر" دھوپ کی شدت و تمازت کا احساس نہیں کراتا بلکہ اُن کے فکری نخلستانوں کی ٹھنڈی ہوا کے ساتھ گھل مل کر اُسے ایک ایک خوشگوار رومانی ایڈونچر میں تبدیل کر دیتا ہے۔ نزاکتِ احساس اور لطافتِ جذبات نے غزلوں میں کھردرے پن کو در آنے کی گنجائش نہیں دی۔ درد کی دھوپ نسیم کے فکری نکات سے چھن کر الفاظ کے پیمانوں سے چھلکتی ہے۔

رات گئے تک غزالوں کے جو محل بنے
پَو پھٹنے کی اک آہٹ سے ٹوٹ گئے

نرم پانی بھی بنا لیتا ہے اس کے دل میں راہ
دیکھیے تو کس قدر شائستگی پتھر میں ہے

دل کے دریچوں پر مت پوچھو کیا گزری
سنگِ ملامت سہتے سہتے ٹوٹ گئے

یہ اور ایسے ہی بیشتر اشعار اپنی مقناطیسی قوتِ اظہار کے سبب قاری کی توجہ کھینچتے ہیں اور اپنے وقار و معیار کی شناخت بھی کراتے ہیں۔ مگر سچ پوچھیے تو ان کی انفرادی پہچان کا میدان وہی ہے جس کا ذکر میں نے اوّلین سطور میں کیا تھا۔ یعنی اُن کا نسوانی کردار جو بچپن کی تتلاہٹوں، شرارتوں، گلیوں میں دوڑتے تتلیاں ڈھونڈتے ڈھونڈتے گزرا، شباب کے الھڑ پن تک پہنچ کر ڈولی سے اُترا اور ایک گھر کے در و دیوار میں عورت، بیوی اور ماں بن کر سما گیا۔ پھر جذبات کی پرچھائیاں مختلف صورتیں اور تہیں اختیار کر کے شاعری میں متاروشن ہونے لگیں۔ انتظار، سپردگی، شکایات، برہمی، ماتا، قربت، ہجر کی ہزاروں رنگین پروں والی پریاں ہیں ملکہ نسیم کے شعروں میں رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

"دوپہر کا سفر" ملکہ نسیم کے سفرِ طلسم ہوشربا کا پہلا مرحلہ ہے۔ ایک طلسم شکست کر کے دوسرے طلسم کی تلاش میں سرگرداں ہی فنکار کی قسمت ہے جو جتنے زیادہ طلسم توڑتا ہے اتنا ہی کامیاب ہے۔ ملکہ نسیم نے ابھی "طلسم نورافشاں" فتح کیا ہے اور کارِ جہاں دراز ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں بقول میر:

بدن میں اُس کے تھی ہر جائے دلکش
بجا! بے جا ہوا ہے، جا بجا دل

ظفر صہبائی،

نام کتاب: سائنس کی ترقی اور آج کا سماج

مصنف : ڈاکٹر سید ظہور قاسم
قیمت :
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

"سائنس کی ترقی اور آج کا سماج" شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے نظام اردو خطبات کے سلسلے کی ایک خوبصورت کڑی ہے۔ یہ پُر از معلومات اور جامع خطبات ڈاکٹر سید ظہور قاسم صاحب کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق وائس چانسلر اور پلاننگ کمیشن کے معزز رکن، فاتح انٹارکٹیکا جناب سید ظہور قاسم صاحب کے نام سے کون واقف نہ ہوگا۔

نظام اردو کمیٹی قابلِ مبارکباد ہے کہ اس نے زیرِ بحث موضوع کے لئے ڈاکٹر سید ظہور قاسم جیسے درد مند دل رکھنے والے دانشور اور جہاں دیدہ اسکالر کا انتخاب کیا۔ اور مکتبہ جامعہ شکریے کا مستحق ہے کہ اس نے ان خطبات کی اشاعت کر کے افادیت کے دائرے کو وسیع تر کر دیا۔

یہ خطبات دو حصوں پر مشتمل ہیں۔ خطبۂ اوّل میں سائنس کی ترقی اور آج کے سماج پر اعداد و شمار کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ اس خطبے کے ذیلی عنوانات میں "سائنس اور ٹکنولوجی کے مصارف کا خاکہ"، زراعت، جوہری توانائی، خلا، بحریات، بایو ٹکنولوجی، سی۔ ایس۔ آئی۔ آر، الیکٹرانکس، صنعتی بنیاد، سائنس اور ٹکنولوجی کا انتظام، بنیادی تحقیق، آر اور ڈی کی جہات کا تعین، معہ گوشوارہ نمبر ۱ اور نمبر ۲ آر ڈی کے مصارف کا حصول اہم اور دقیق موضوعات شامل ہیں۔ خطبۂ دوم 'ہندوستان کی طرف سے بحرِ منجمد کے مطالعات کا جواب' ڈاکٹر صاحب کی تجرباتی اور مشاہداتی پہلو ہے۔ ہندوستان میں ایسے بہت کم لوگ ہوں گے۔ جو اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب کی ہمسری کا دعویٰ کر سکیں۔ موصوف کی تحریر اس موضوع پر درجۂ استناد پر فائز ہے۔ ڈاکٹر صاحب اس پر جتنا لکھتے کم تھا۔ خصوصاً اس لئے بھی کہ سائنس سے متعلق تازہ بہ تازہ عصری موضوعات پر براہِ راست اردو میں لکھنے کی ضرورت زیادہ سے زیادہ ہے اور لکھنے والوں کی تعداد کم ہے۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب اپنے تقریباً اس نئی موضوع کا تقریباً سرسری جائزہ لیا ہے۔ اسے پڑھ کر جی چاہتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کاش کچھ اور لکھتے کم از کم اتنے صفحات تو ضرور لکھتے جتنے خطبۂ اوّل کے حصے میں آئے ہیں۔

خالد محمود ، نئی دہلی

نام کتاب : احتساب العروض

مصنف : ڈاکٹر کندن اراوی
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : مکمل پرکاشن، ۸۲۶/۱ سیکٹر ۴۲ ے، چنڈی گڑھ

خلیل ابن احمد نے عروض کے لئے ارکانِ عشرہ تالیف کئے تھے، لیکن مصنف کا خیال ہے کہ ارکان کی تعداد، اثنا عشرہ (۱۲) ہونی چاہیئے۔ انہوں نے جو دو نئے ارکان دریافت کئے وہ ہیں مفعولُ (سببِ خفیف + وتدِ مفروق)

اور فاعِ لُن (وتدِ مفروق + سببِ خفیف) ان ارکان سے اُنہوں نے ایک نئی بحر بنائی جس کا نام بحرِ وحید تجویز کیا جس کے ارکان ہیں : مفعولُ مفعولُ مفعولُ مفعولُ۔

مصنف کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ اُنہوں نے دائرۂ مختلفہ سے دو اور بحریں ـــــ خلیل اور قرشی بھی ایجاد کی ہیں۔ جن کے ارکان ہیں :۔ فعولُن فاعلاتُن فعولُن فاعلاتُن (بحرِ خلیل) اور فاعلاتن فعولُن فاعلاتن فعولُن (بحرِ قرشی) یہ استخراج مصنف نے "اصولِ بحرِ متقابل" کی رُو سے کیا ہے، جس کی تعریف اُنہوں نے یہ کی ہے کہ دائرے سے مستخرج بحر، اپنے سامنے کی بحر کی متقاضی ہے (ص ۵٦) آسان زبان میں اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ بحر کے ارکان کی نشست باہم بدل دی جائے تو نئی بحر وجود میں آجائے گی۔ جیسے :

	(۱)	(۲)	(۳)	(۴)
۱۔	فاعِ لُن	مفاعلن	فاعِ لُن	مفاعلن
	(۱)	(۲)	(۳)	(۴)
۲۔	مفاعلن	فاعِ لُن	مفاعلن	فاعلن

اردو عروض میں اوزان کی ہمیشہ گنجائش رہی ہے اور یہی وجہ ہے کہ بعض حضرات نے حرکات وسکنات کی ترتیب نیز اوزان و ارکان کی نشست میں تغیر و تبدل سے بے شمار اوزان بنائے ہیں۔ سوال اوزان کے استخراج کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ کیا شعر میں وہ نئے لطیف جسے شعریت کہا جاتا ہے برقرار ہے یا اوزان کے جنگل میں مفقود الخبر ہو گئی اور شعر نثر کے قریب جا پہنچا۔ یہ بات نہیں کہ متقدمین ان اوزان کے امکانات سے لاعلم تھے۔ اُنہیں اس کا علم تھا۔ لیکن اُنہوں نے ایجاد و اختراع پر شعریت کو ترجیح دی۔ صرف ۱۹ بحروں کا چلن عام ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔

مصنف کے اس دعوے سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ "اصولِ بحرِ متقابل" اُن کا اپنا وضع کردہ اصول ہے (ص ۱۲) یہ کوئی نیا اصول نہیں ہے۔ ماضی میں بھی اس اصول پر عمل کیا جاتا رہا ہے۔ خلیل ابن احمد سے کوئی ٦۰/۷۰ سال بعد، ایک شخص ابو الحسن اخفش نے بھی اسی اصول کے مطابق، بحرِ متقارب یعنی وتد اور سبب کے مقدم کو مؤخر اور مؤخر کو مقدم کر کے یعنی فعولن سے فاعلن بنا کر بحرِ متدارک ایجاد کی تھی۔ البتہ اُن کے اس خیال کی ضرور تائید کی جاسکتی ہے کہ اگر فاعلن (سببِ خفیف + وتدِ مجموع) کے ساتھ فاعلن (سببِ خفیف + وتدِ مجموع) کی تکرار بحرِ متدارک میں زیب دیتی ہے تو فاعِ لن (وتدِ مفروق + سببِ خفیف) کے ساتھ فاعِ لن کی تکرار بھی نازیبا نہیں کہی جاسکتی۔ (ص ۱۹) اسی طرح عروض و ضرب میں موقوف حرف پیدا کرنے والے زحافوں کو عروض باہر کرنے کا اُن کا مقدمہ بھی توجہ چاہتا ہے (ص ٦۰) مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ مصنف کی کاوش، عروض کے میدان میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

صہبا وحید، نئی دہلی

نام کتاب: **نئے زاویے** (تنقیدی مضامین)
مصنف : ڈاکٹر رفعت اختر خان
قیمت : ٦۰ روپے
ملنے کے پتے : اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۲
نازش بک سینٹر، گھیر میر عالم خاں
امیر گنج، ٹونک ۳۰۴۰۰۱

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب اردو کے ادبی اسلوب کی تشکیل و تعمیر میں عربی و فارسی زبانوں کا زیادہ دخل رہا، لیکن اب انگریزی نہ صرف شامل ہو گئی ہے بلکہ اس کا اردو ادب پر گہرا اثر پڑ رہا ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح طور پر جاگر ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر رفعت اختر خاں اردو شعر و ادب کے اُنہیں اشارات اور اظہارات سے خاص لگاؤ رکھتے ہیں جو اردو میں انگریزی کے در آنے کے بعد سامنے آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تفہیم و تعبیر میں انگریزی ادبیات سے ان کی واقفیت اعانت کرتی ہے اور درست نتائج تک پہنچنے میں ان کی معاونت کرتی ہے۔ زیرِ مطالعہ کتاب پیش لفظ (ڈاکٹر عنوان چشتی) مقدمہ (صاحبزادہ شوکت علی خاں) حرفے چند (ارشد عبد الحمید) اور اظہاریہ (رؤف اختر) کے علاوہ ۱۸ پُر مغز مضامین پر مشتمل ہے۔ مختصراً مصنف کے مضامین میں توازن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مطالعہ کی بھرپور چھاپ ہے۔ اپنے غور و فکر اور نتائج اخذ کرنے کا امتیاز اور معیار بھی۔ کتاب کا سرورق نہایت دل آویز ہے۔ کتابت و طباعت جاذبِ نظر ہے۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

نام کتاب: **کمپیوٹر اور ہم**
مصنف : عبد الباری مومن
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ : عبد الباری مومن۔ ۵۵۹۔ نیو غوری پاڑہ بھیونڈی، ضلع تھانہ (مہاراشٹر)

واقعہ یہ ہے کہ آج اردو صرف ادبی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ اہلِ اردو کے لئے سائنس اور ٹکنولوجی کے علوم کا حصول ایک کارِ دشوار ہو گیا ہے کہ ہمارا ذہین طبقہ انگریزی ذریعہ تعلیم کو اپنا رہا ہے۔ اردو میں سائنس اور ٹکنیکل کتب کی اس لئے سخت ضرورت ہے کہ ان سے نہ صرف اردو داں طبقہ کو فیض پہنچے گا بلکہ اردو شناس اور انگریزی میڈیم سے تعلیم یافتہ طبقہ بھی ان سے مستفید ہوگا۔

زیرِ نظر کتاب کا پہلا باب عمومی مباحث کا احاطہ کرتا ہے اور سماج میں کمپیوٹر کے مقام سے صحت مند بحث کرتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے باب میں کمپیوٹر کے سسٹم سے مدلل بحث کی گئی ہے۔ چوتھے باب میں مصنف نے یہ بتایا ہے کہ زندگی کے مختلف شعبوں میں کمپیوٹر کس طرح استعمال ہو رہا ہے۔ پانچواں باب تجارتی نوعیت کا ہے اور ان لوگوں کے لئے جو کاروباری پیمانے پر اس حقیقت کو اپناتے ہیں اور دلچسپی رکھتے ہیں اور آخری باب میں کمپیوٹر سے تعلق رکھنے والے بہت سارے الفاظ کی وضاحت کی گئی ہے۔ مشکل اصطلاحات کو آسان الفاظ میں استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کا سرورق نہایت دیدہ زیب ہے کتابت اور طباعت اچھی ہے۔ جو لوگ اردو زبان میں ٹکنیکی موضوعات پر کتابوں کے فقدان کی شکایت کرتے ہیں اس کتاب کے مطالعہ سے یقیناً اُنہیں قلبی مسرت ہوگی۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● ماہ نامہ "آج کل" (بابت ستمبر ۱۹۹۴ء) نظر نواز ہوا۔ اس محبت کے لئے شکر گزار ہوں۔ ادھر رسالے میں بڑی معنی آفریں اور خوش گوار صوری و معنوی تبدیلیاں عمل میں آئی ہیں۔ ان تبدیلیوں نے 'آج کل' کے معیار کو بلند کرنے کے ساتھ ادب کے ہوشمند اور سنجیدہ قاری کے لئے نئی دلچسپیوں کا سامان بھی پیدا کیا ہے۔

خورشید سمیع نے اپنے مضمون "نفسیاتی تنقید اور تحلیلِ نفسی" میں زیر بحث موضوع و مسئلہ کے تعلقات و جزئیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چودھری ابن النصیر کا مضمون: "کلام حیدری کے افسانوں میں معنویت کی تلاش" افسانہ نگار کے فنی اکتسابات کے اختصاصی پہلوؤں کا اچھا جائزہ ہے۔ ابن النصیر کی انتقادی و تجزیاتی تحریروں میں وزن ہوتا ہے۔ ارشد مسعود ہاشمی نے جدید شاعری میں جدیدیت کے تصور، اثرات، تحریکات اور اس میں ہونے والے عہد بہ عہد تجربات و تغیرات کے پس منظر میں سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہ تینوں مضامین خوب ہیں۔ حصۂ منظومات میں ڈاکٹر علیم اللہ حالی، زاہدہ زیدی، ظہیر غازی پوری، کامل اختر کی نظمیں اور ظفر گورکھپوری، صدیق مجیبی، ناز قادری، رونق شہری اور طارق متین کی غزلیں بہ طور خاص پسند آئیں۔

منقولہ سبھی افسانے اپنے اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے اچھے ہیں۔ "آج کل کی فائل سے" کا سلسلہ بھی کم مفید اور دلچسپ نہیں۔ اس مخصوص کالم کے طفیل نئی اور پرانی ادبی نسل کو اوراقِ پارینہ کے مطالعے کے مواقع فراہم ہوتے رہیں گے۔ تبصروں کے صفحات بھی بڑے بھرپور ہیں۔

فضا ابن فیضی، مئوناتھ بھنجن

● ستمبر کا آج کل ملا۔ شاید اردو میں یہ تنہا رسالہ ہے جو وقت سے پہلے نہایت پابندی کے ساتھ شائع ہو جاتا ہے۔ ایسا آپ کی دلچسپی کی وجہ سے ہو رہا ہے۔

آپ کا اداریہ عام طور سے فکر انگیز ہوتا ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ سے اردو سے بے پناہ محبت ٹپکتی ہے۔ اس بار بھی آپ نے ہمدردانہ خود اہل اردو کے افسوس ناک رویوں سے اردو والوں کو باخبر کرنے کی کوشش کی ہے اور احساس دلایا ہے کہ مادری زبان کے سلسلے میں خود ان کی ذمہ داریاں کیا ہیں ـــــ یہ تو آپ کے تلخ تجربات مدیر کی حیثیت سے ہیں۔

اب میری سنیں۔ میں اردو کا تقریباً تیس سال استاد رہا ہوں اس دوران میں خاص طور سے اردو اساتذہ کی خود غرضیوں، بد زمانیوں اور غیر ذمہ داریوں کا بار بار شکار ہوتا رہا ہوں۔ حد تو یہ ہے کہ اکثر میری وجہ سے میرے طلبا امتحانات میں نقصانات اٹھاتے رہے ہیں۔

ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد جب میں مدھیہ پردیش اردو اکادمی کا سکریٹری بنایا گیا تو بعض اردو والوں کی رکیک حرکتوں نے ایک بار پھر مجھے آزمائشوں میں ڈال دیا تھا۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا تھا کہ شاید خدا جب کسی سزا دینا چاہتا ہے تو اُسے اردو والوں میں پیدا کر دیتا ہے۔

گروہ بندی، ہٹ دھرمی، خود غرضی، خود نمائی، خود سری اور غیر ذمہ داری جیسی برائیوں میں مبتلا یہ لوگ ہر جگہ، ہر موقع پر اپنے معمولی فائدے کے لئے اردو کو نقصان پہنچانے سے باز نہیں آتے۔ خدا خیر کرے۔ آپ بھی تو ایسی آزمائشوں سے گزر چکے ہیں۔ گھبرائیں نہیں۔

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

● آپ نے اس سے پہلے بھی بہار میں اردو رسائل کی پذیرائی کی داد دی تھی۔ یقیناً بہار میں اردو کے لئے بہت کام ہو رہا ہے۔ یہ مثالی ریاست شروع سے ہی ادیبوں اور شاعروں کا مرکز رہی ہے۔ دہلی و لکھنؤ کسی زمانے میں دو مکاتب فکر تھے۔ اب تو بے گھری نے اردو کو ہمہ گیری عطا کر دی ہے۔ ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست۔ اردو کو کسی علاقے تک کبھی محدود نہیں سمجھا گیا۔ یہی سبب ہے کہ انگریزوں نے اسے "ہندوستانی" کا نام دیا تھا۔ ادب بس ادب ہے کسی علاقے سے آئے۔ 'آج کل' میں اگر بہار سے زیادہ تخلیقات شائع ہونے کے لئے آرہی ہوں تو سارے ہندو پاک کے لئے بہار مرکزِ نظر بھی ہے اور حرفِ تحسین بھی۔

رؤف خیر، حیدرآباد

● ستمبر کا 'آج کل' نظر نواز ہوا۔ آپ کے اداریے کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ آپ نے ایک تلخ حقیقت کی طرف بڑی گہری نظر سے اشارہ کیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ "بہاری" (بقول دہلی اور یوپی والے) جتنی تعداد میں ادبی رسالے خرید کر پڑھتے ہیں۔ دوسری ریاستوں میں یہ تناسب بہت کم ہے۔ اس پر بھی شمال والے اپنی تشہیر کروانے سے چوکتے نہیں۔ کلکتے میں بھی جو ادبی رسالے نکلتے ہیں، ان کے خریدنے والوں کی زیادہ تعداد بہار سے تعلق رکھتی ہے۔

کلام حیدری پر مضمون چھاپ کر آپ نے بہت اہم کام کیا۔ اس کی سخت ضرورت تھی۔ چودھری ابن النصیر نے بڑے نپے تلے انداز میں کلام حیدری کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی نثر پڑھ کر طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔

حسین الحق اور ذکیہ مشہدی کے افسانے بھی متاثر کرتے ہیں۔ دیگر افسانوں میں کوئی خاص بات نہیں آئی۔ ہاں اس بار تبصروں کی تعریف کرنی ضروری ہے۔ تبصرے تفصیلی اور وقیع ہیں۔ قاری کو نہ صرف نفسِ مضمون سے روشناس کراتے ہیں بلکہ کتاب کی روح تک بھی پہنچا دیتے ہیں۔
شگفتہ طلعت سیما، کلکتہ

● "آج کل" ستمبر کا شمارہ پڑھا۔ اس بات کی خوشی ہے کہ رسالہ خوب سے خوب تر کے مراحل طے کر رہا ہے اور آپ کی نیک نیتی کی گواہی بھی دے رہا ہے۔

اداریہ میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔ بہار میں اردو ادب پہ بہت کچھ وسیع پیمانے پر ہو رہا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بہار کے تخلیق کاروں کی پذیرائی اس حد تک نہیں ہو پاتی جس حد کے وہ مستحق ہیں۔

ع ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

یہاں کی زرخیزی سامنے آ رہی ہے اور یہ زرخیزی ایک نہ ایک دن پوری دنیائے ادب کو متوجہ کرے گی۔

نثری تخلیقات میں خورشید سمیع کا مقالہ "نفسیاتی تنقید اور تحلیلِ نفسی" اور ارشد مسعود ہاشمی کا مقالہ "جدیدیت اور جینی شاعری" دونوں کی تخلیقات لائق ستائش ہیں۔

ساحل احمد، ظفر گورکھپوری اور صدیق مجیبی کی غزلیں پسند آئیں۔ بلراج کومل، زاہدہ زیدی اور کامل اختر کی نظموں نے متاثر کیا۔ افسانے اس بار تقریباً سبھی معیاری ہیں۔ اچھے مواد کی فراہمی اور رسالے کو جاذبِ نظر بنا کر پیش کرنے کے لئے میری دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔
رفیق الزماں، نئی دہلی

● اس بار بہار کے قلم کاروں سے آج کل کے صفحات بھرے پڑے ہیں۔ یہ دانشمندانہ قدم آپ کے فہم و ادراک کی زندہ مثال ہے۔ جہاں تک اردو کی تعمیر و ترقی اور جائز حقوق کی حصولیابی کا تعلق ہے تو اس کے لئے بہار والوں کی جدوجہد کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہی سبب ہے کہ بہار میں اردو پروان چڑھ رہی ہے اور جذبۂ والہانہ، بے لوث خدمات اور بیدار ذہنی انہیں ممتاز کرتی ہے۔

علاوہ ازیں تازہ اداریہ سے متعلق اظہارِ خیال ممکن ہے میری کم فہمی پر مبنی ہو۔ پھر بھی اداریہ کے ابتدائی ان چند جملوں کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرانا ناگزیر ہے۔

"اس شمارے میں شامل بیشتر تخلیقات ان اصحاب کی ہیں، جن کا تعلق صوبۂ بہار سے ہے۔ اس کے لئے نہ کوئی شعوری کوشش کی گئی ہے اور نہ ہی کوئی منصوبہ بنایا گیا ہے۔ ایسا اتفاقاً ہو گیا۔ وہ بھی اس لئے کہ ان میں اکثر تخلیقات ہمارے فائلوں میں پچھلے ڈیڑھ دو سال سے جمع تھیں۔ اس لئے ان کی اشاعت میں اب مزید تاخیر نہیں کی جا سکتی تھی۔"

بہرکیف یہ ایک وقت بیشتر تخلیقات کی اشاعت کو ہم آپ کا احسان کہیں یا فرض شناسی۔ ویسے پس پردہ ضرور کوئی نہ کوئی بندش ہے جس کو توڑنا آپ کے لئے ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے جبھی تو اشاعت کا جواز پیش کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ زار غازی پوری، ۲۴ پر

● آپ کا اداریہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ لوگوں کو احساس تو ہوا اور اس کا اقرار تو کیا کہ بہار کی اردو آبادی زندہ ہے اور اردو زبان کو زندہ رکھنے میں جدوجہد کرتی رہی ہے۔ اس حقیقت کے اظہار اور اقرار کے لئے بہت بہت شکریہ۔

جناب طنز و مزاح نگار میں ہوں، لیکن مزاحیہ ایڈیٹر آپ ہیں۔ 'آج کل' کے تازہ شمارے میں دیکھ کر ایسا ہی لگا کسی کی تخلیق پیش کرتے ہیں تو کسی کی تصویر۔ صدیق مجیبی کی غزل کے ساتھ قاصر مجیبی کی تصویر شائع کر کے اچھا مزاح پیدا کر دیا۔ اگر یہ لوگ اس کی شکایت کریں اگلی بار صدیق مجیبی کی تصویر کے ساتھ قاصر مجیبی کی غزل شائع کر کے حساب برابر کر دیں۔
تمنا مظفر پوری

■ ہمیں اس غلطی کا احساس ہے اور ہم اس کے لئے معذرت خواہ ہیں۔
(ادارہ)

● ستمبر کے اداریے میں صوبۂ بہار کے اردو قلمکاروں سے متعلق جس حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے وہ اتنی ٹھوس اور واضح ہے جس کا ثبوت نہ صرف دیگر رسالوں کی اوراق گردانی سے مل جاتا ہے۔ ماہنامہ انشاء، کلکتہ نے تو اپنا ایک شمارہ بہار کے اردو شعرا اور ادبا کے لئے مخصوص کر دیا تھا۔ حالانکہ نہ تو ف س اعجاز صاحب بہاری ہیں اور نہ ہی راقم الحروف تاہم انصاف پسندی کا یہی ہے کہ اس حقیقت کا اعتراف اسی طرح برملا کیا جائے۔

"آج کل کی فائل" سے کا حالیہ مضمون بڑا ہی دلچسپ ہے۔ اس سلسلے میں اگر مصنف کی تصویر بھی چھپنی شروع ہو جاتی تو قارئین کے پاس ایک ادبی البم تیار ہو جاتا۔

مضامین میں خورشید سمیع کا مقالہ اگرچہ کافی دلچسپ و معلوماتی ہے، لیکن اس کے باوجود اسے اور بھی وسیع کینوس کا احاطہ کرنے کی ضرورت تھی۔ مثلاً اگر دستوئیفسکی یا شیکسپیئر کے دائروں سے نکل کر منٹو، میراجی، یاس یگانہ چنگیزی، شرت چندر، کافکا یا جیمس جوائس وغیرہ کی تخلیقات کا بھی تجزیہ ان کے خالقوں کے نفسیات کے پیش نظر کرتے تو بس مزہ آ جاتا۔

عظیم اقبال نے اپنے موضوع کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کیا۔ انہوں نے اپنے نام لکھے جانے والے خلیل اختر کے جن خطوط کی بنیاد پر اپنے مقالے کی عمارت تعمیر کی ہے، ان سے مرحوم کی شخصیت پر تو کافی دلچسپ و تیز روشنی پڑتی ہے، لیکن فن کے باب میں جو

بھی مواد پیش کیا گیا ہے وہ اس خواہش کے پیشِ نظر پڑی تشنگی کا احساس جگاتا ہے کہ مرحومہ کی جن باتوں کے ذریعہ فنِ افسانہ نگاری کے متعلق ان کے جن نظریات کا اظہار ہوتا ہے، ان کی تصدیق یا تردید کی خاطر اگر مصنف براہِ راست ان کے افسانوں کے حوالہ جات بھی پیش کرتے تو بہتر ہوتا۔ اگرچہ آخر میں اُنہوں نے اس طرف دھیان دیا بھی ہے لیکن اس کے نتیجے میں جو کچھ بھی پیش کیا گیا ہے وہ گویا محض خانہ پُری کے مصداق معلوم ہوتا ہے۔

اشرف احمد جعفری، پورولیا، مغربی بنگال

● شکیلہ اختر مرحومہ کی افسانوی شخصیت اور فن پر عظیم اقبال کا مضمون عمدہ ہے۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ مصنفہ کا پہلا مجموعہ "درپن" ۱۹۲۷ میں کیسے شائع ہو گیا جب کہ بقول شکیلہ اختر: "میں نے ۱۹۳۶ء میں افسانہ لکھنا شروع کیا" (متذکرہ مضمون میں مرقوم ہے)

اسی مضمون میں ایک جگہ اقبال صاحب نے شکیلہ اختر کے لئے "ادیبہ اور مصنفہ" کی بجائے "ادیب اور مصنف" تحریر فرمایا ہے کیونکہ شکیلہ اختر مرد نہیں بلکہ عورت تھیں۔

افسانوں میں عبدالصمد کا افسانہ "وہ ایک لمحہ" کا مرکزی کردار بھیکو نے متاثر کیا۔ عبدالصمد صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔

م۔ ح۔ پرواز، مظفر پور (بہار)

● بہرحال آپ لائقِ تحسین ہیں کہ آپ کی نظر ادھر پڑ گئی ورنہ ہم تو ہمیشہ "بہاری" جیسی گالی سنتے آئے ہیں۔ ساحل احمد کی باتیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ ہمارے ادب میں کسی حد تک روایت پرستی کی روایت ہے۔ اس سے قبل باقر مہدی کا خط بھی اس سے ملتا جلتا تھا۔

واصف ہرسنگھ پوری، دربھنگہ

● ستمبر کے آج کل کا اداریہ عام اردو قاری کے لئے ایک تازیانہ ہے۔ چونکہ میں بھی ایک اردو ماہ نامے کی ادارتی ذمہ داریوں سے وابستہ ہوں۔ جہاں تک بہار کے اردو قاری کی بات ہے وہاں یقیناً رسالہ خرید کر پڑھنے کی عادت اب عام ہو چلی ہے۔ غور کیا جائے تو ہمارے اردو رسائل کشمیر اور بہار کے علاوہ اور کس ریاست میں بڑی تعداد میں فروخت ہوتے ہیں۔ نتیجہ یہی نکلے گا کہ جی ہاں ان ہی دو ریاستوں میں اردو ادب کی فروختگی کا میدان وسیع تر ہے۔

شعائر اللہ خاں وجیہی، رام پور

● ستمبر کے شمارے کے اپنے اداریہ میں آپ نے جس حقیقت کو بے لاگ ہو کر جس دیانت داری کے ساتھ مخلصانہ طور پر اعتراف کیا ہے وہ آپ کی وسیع النظری اور کشادہ دلی کی دلیل ہے اور خاص طور سے بہار کے اردو داں طبقہ کے لئے حوصلہ افزا بھی۔

شوکت تھانوی مرحوم کا انشائیہ "نئی شاعری" ایک بار پھر شائع کر کے آپ نے قارئین کو محظوظ ہونے کا موقع فراہم کیا ہے۔ شمارہ کے مضامین کام کے ہیں۔ کلام حیدری مرحوم کے ادبی کارناموں پر یقینی واقعی مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے حالانکہ مرحوم زندگی میں بے اعتنائی کے شکار رہے۔ کیا ہمارا ملک واقعی مردہ پرستوں کی بستی ہے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ آپ نے غزل تو صدیق مجیبی کی چھاپی ہے لیکن تصویر میری چھاپ دی ہے۔

بلراج کومل کی پہلی نظم "ہماری گلی" اور ظہیر غازی پوری کی نظم "قابلِ انتخاب" اچھی ہیں۔ مجموعی اعتبار سے شمارہ پسند آیا۔

ناصر مجیبی، کلکتہ

● شکیلہ اختر اور کلام حیدری اپنی خدمات کے لحاظ سے بہار کی سرحد پھلانگ چکے تھے اور افسانہ نگاری کی تاریخ میں اپنا مقام بنا چکے تھے۔ چودھری ابن النصیر اور عظیم اقبال نے محسوسات میں جگہ پانے والی کمی کا ازالہ اپنی تحریروں سے کیا ہے۔ خورشید سمیع کا مضمون معلوماتی یقیناً ہے لیکن بیان میں وسعت چاہتا ہے۔

افسانے میں گربچن سنگھ، حسین الحق اور عبدالصمد اپنے مختصر نظریے کی وضاحت میں کامیاب ہیں۔ غزلوں کا حصہ بھی خوب ہے۔ آج کل کامل جہر مختلف رسالوں میں نظر آتے ہیں۔ دوبارہ ادب کی طرف آنا باعثِ مسرت ہے۔ نئی شاعری سے متعلق شوکت تھانوی کا نظریہ نئے اضافے کی مثال ہے۔

ڈاکٹر عبدالمنان، کلکتہ

● طارق متین صاحب کی غزل دل کو چھو لینے والی ہے۔ یہ شعر:

آسماں پر وہ گیا، قلبِ زمیں میں اترا
کون سا کام ہے ایسا جو بشر کر نہ سکا

حالاتِ حاضرہ کی غمازی کرتا ہے۔

یہ بات اظہر من الشمس کی طرح سچ ہے کہ انسان ہی منبعِ راحت و سلامت ہے۔ اس کا اظہار جناب رتن سنگھ نے اپنے افسانہ "روپ متی کی گُپھائیں" میں کیا ہے۔ ان کی منزل کا پتہ ہو تو کوئی راستہ بھی بتائے، بڑا معیاری ہے۔

گربچن سنگھ کا افسانہ "جھاڑیاں" بے بسی کا ایک قلمی مرقع ہے۔ ڈوبتی ہوئی ماں کے دلوں میں بھی بچوں کی خاطر اس کی ممتا تیرتی رہتی ہے۔

عبداللہ حسینی، بیگم سرائے (بہار)

● صدیق مجیبی، ناز قادری اور ساحل احمد کی غزلیں اچھی لگیں — طارق متین کی غزل کے آخری شعر

بات جیسی بھی ہو تاثیر ہے شرط لازم
شعر وہ کیا جو کسی دل میں بھی گھر کر نہ سکا

میں زبان کی غلطی موجود ہے۔ شاعر نے 'شرط لازم' نہ لکھ کر 'شرط اوّل' لکھا ہوتا تو شعر میں چار چاند لگ جاتے۔ متین صاحب نے حسرت موہانی کے

اس شعر ـــ

شعر دراصل ہے وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

کو اُلٹنے کی ناکام کوشش کی ہے۔
ظفر انصاری ظفر، مظفر پور، بہار

● آج کل کا تازہ شمارہ از اول تا آخر پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوا کہ آپ نے بہار کا تناسب زیادہ رکھا ہے۔ بہر حال! بطورِ خاص ڈاکٹر خورشید سمیع کا مضمون تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتا ہے۔ موضوع پر ان کی گرفت سخت ہوتی ہے اور تنقیدی بصیرت مزید برآں ہے۔
مظہر امام تابش، مظفر پور

● ساحل احمد کا خط پڑھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ یقیناً اُن کے ساتھ بہت بڑا ظلم ہوا ہے۔
مصطفےٰ امومن، دھنباد

● ستمبر کے شمارے کا اداریہ پڑھ کر ہم بہاریوں کا سر فخر سے بلند ہو گیا۔
محمد وجیہہ احمد تصور، جھنجھیاں

● اس بار آپ نے ریاست بہار کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے وہ سو فیصد درست اور میرے مشاہدے پر مبنی حقیقت ہے۔ چند برس قبل جب میں بودھ گیا پہنچا تو اس چھوٹے سے شہر سے آہنگ، مفاہیم اور ایک رسالہ جس کا نام ذہن سے محو ہو رہا ہے، تین تین معیاری ادبی رسالے نکلے ـــ وہاں کی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ایک نہایت خوب صورت مجلہ مشام بھی شائع ہوتا تھا۔ ابھی میں نے گیا کا تقابل اپنی راجدھانی لکھنؤ سے کیا جو اردو کا دبستان بھی رہ چکا ہے، وہاں سے صرف ایک سرکاری پرچے کے علاوہ اردو کا کوئی رسالہ تک نہیں نکلتا۔ یہ یو پی والوں کی سرد مہری کا عالم ہے۔
راشد جمال فاروقی، رشی کیش

● 'آج کل' ستمبر میں آپ نے بہار کے ادیبوں کو خاص جگہ دی ہے ـــ افسانہ "جھاڑیاں" (گوربچن سنگھ) اور ناز قادری کی غزل بہت پسند آئی۔
راشد حسن، مظفر پور

● ادھر چند مہینوں میں آپ نے ماہ نامہ "آج کل" کے تین کامیاب خصوصی شمارے نکال کر بہت مفید اور قابلِ تعریف کام انجام دیا ہے۔ فروری میں اختر الایمان نمبر، اپریل میں گوشۂ مالک رام اور اب اگست میں جذبی نمبر شائع ہوا ہے۔ اگر ضخامت کو کسی خصوصی شمارے کے لئے معیار سمجھا جائے تو ان نمبروں کو دیکھ کر مایوسی ہوگی، لیکن اگر مواد، معلومات اور مضامین کے لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ تینوں کے تینوں نمبر بہت مفید ہیں۔ اور تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے حوالوں کا کام دیں گے نیز ان تینوں شماروں میں کوئی نہ کوئی ایسی انفرادیت ہے جس کی وجہ سے وہ ایک عرصے تک یاد رکھے جائیں گے۔

ان میں سے ایک شمارے کا تعلق ایک مرحوم شخصیت سے ہے۔ اور وہ بھی ایک ایسی شخصیت سے جو متنوع اور رنگارنگ اور اپنے تصنیفی اور تحقیقی کارناموں کی وجہ سے اپنے دور کے اہم ترین اور مقبول ترین لوگوں میں سے تھی۔ اس لئے جی چاہتا تھا کہ گوشے کے بجائے کوئی بھرپور نمبر ہوتا، مگر آپ کی کوئی مجبوری ہوگی، لیکن اس کے باوجود اس کی اشاعت کے بعد سے اب تک علمی حلقوں میں اس کا چرچا جاری ہے۔ خدا کرے کہ آپ اسی طرح آج کل کو مفید سے مفید تر بنانے میں لگے رہیں انشاءاللہ! آپ کی کوشش ضرور بار آور ہوگی اور ماہ نامے کی ہر دلعزیزی میں یقیناً اضافہ ہوگا۔
عبداللطیف اعظمی، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

● "آج کل" جون کے شمارے میں آپ کا اداریہ نہ صرف فکر انگیز بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ عبرت انگیز اور درس آموز بھی ہے۔ آپ نے جذبات سے الگ رہ کر ایک نہایت اہم مسئلے پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ اور اس ضمن میں سچائیوں کی نشاندہی کی ہے۔
پرنٹ میڈیا کا بحران توجہ طلب مقالہ ہے۔
یقین کیجئے۔ میں نے اس رسالے کا بتمام و کمال مطالعہ کیا ہے۔ لطفِ مطالعہ بھی ملا ہے اور معلومات بھی۔ دعا ہے آپ اسی طرح ہمت سے کام لیتے رہیں۔
میرزا ادیب، لاہور (پاکستان)

تصحیحات:

"آج کل" بابت ستمبر ۱۹۹۴ء کے شماروں میں میری ایک غزل شائع ہوئی ہے۔ غزل کے مطلع کے مصرعۂ ثانی کی شروعات میں "بگولوں" کی جگہ "بگوں" شائع ہو گیا ہے۔ براہِ کرم اس کی تصحیح فرما دیں۔ اصل شعر یوں ہے:

غضب کی بے حجابا زندگی قسمت میں لکھی ہے
بگولوں کی طرح آوارگی قسمت میں لکھی ہے

(نوشاد احمد کریمی، بتیا (بہار))

● آپ نے جون ۱۹۹۴ء والے شمارے میں میری تصویر غلط چھاپی ہے۔ یہ تصویر دیکھ کر اچنبھے میں آگیا کہ الٰہی یہ کس کی تصویر پروفیسر اکبر حیدری کے نام سے چھپی ہے۔ حضور والا یہ میری تصویر ہرگز نہیں ہے۔ بلکہ میرے ہی ایک ہمنام اکبر حیدری کی ہے جو آج سے تقریباً پچاس سال قبل شعر و شاعری کے افق پر چمک رہے تھے۔ وہ کئی ادبی رسالوں کے ایڈیٹر بھی رہ چکے تھے۔
اکبر حیدری کشمیری، سری نگر، کشمیر

(ادارہ ان کے لئے معذرت خواہ ہے)

●

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر:
مجبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر:
ابرار رحمانی
فون 387341

جلد ۵۳ شمارہ : ۵ قیمت : تین روپے
دسمبر ۱۹۹۴ اگرہائن۔پوس شاک سمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: خالد بن سہیل

ڈپٹی ڈائرکٹر پروڈکشن : ایس۔ایم۔چہل
بزنس ایگزیکٹو : ڈی۔ایس۔راوت

زر تعاون اندرون ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۲ روپے
(بیرون ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ: م۔ر۔ف ۲

مقالات:
گلزار نسیم کی نصابی اہمیت — رشید حسن خاں ۳
خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری — ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی ۸
ستارۂ دنبالہ اور بیان غالب — ایچ۔اے۔سید ۱۳
عروض معروض (غالب کی ایک رباعی) — کمال احمد صدیقی ۱۹

نظمیں:
نیا کھیل (شاہین) ہم وطن (اندر سروپ دت نادان) روتی رہوں گی کب تک (حنا انجم) ۲۴

غزلیں:
نشور واحدی کا غیر مطبوعہ کلام ۲۵
ساجد حمید، احتشام اختر، ڈاکٹر اختر بستوی ۲۶
نجیب رامش، حامد جعفری، عین تابش ۲۷
اعجاز ہندی، اویس جمال، راشدہ جمال فاروقی ۲۸
بدر نظیری ۲۹

ڈراما:
خواب خواب خواب — ابراہیم یوسف ۲۹

افسانے:
سچائی — شہرون کمار ورما ۳۴
یہ تنگ زمین — ترنم ریاض ۴۰

تبصرے: ۴۳

ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ گوپی چند نارنگ / ابوالکلام قاسمی
سات سماوات۔ عرفان صدیقی
دیوان عرش۔ ایم۔ حبیب خاں
انوار الحق۔ مولانا احمد انوار الحق فرنگی محلی کے حالات وکمالات۔ مترجم: نزہت فاطمہ
افق تا افق۔ شمس کنول
(نثار احمد فاروقی)
مذہب، مسلمان اور سیکولرازم۔ ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
قوام العقائد (اردو)۔ محمد جمال قوام نبیرۂ شمس العارفین خلیفہ حضرت نظام الدین اولیاء رح
(ریحان عباسی)
اکثر یاد آتے ہیں۔ مظہر امام
دھوپ کا سائبان۔ زبیر رضوی
پریم چند کا فن۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن
(بلراج کومل)

کہتی ہے خلق خدا... ۴۷

اپنے پچھلے اداریہ میں اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بعض جگہوں پر اٹھائے گئے مثبت اقدامات کی کچھ نشاندہی کی تھی۔ بعض حضرات بجا طور پر سوچ سکتے ہیں کہ لے دے کر میرے پاس اداریہ لکھنے کا صرف ایک ہی موضوع رہ گیا ہے۔ اور وہ ہے اردو زبان کا مسئلہ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ بعض حضرات اس طرح کی تحریریں پڑھنے سے بیزار ہو چکے ہوں۔ اکثر احباب نے اس بات کی شکایت بھی دبے لفظوں میں کی ہے کہ دنیا کے دوسرے موضوعات پر میں اس صفحے پر کچھ کیوں نہیں لکھتا۔ کیا کروں۔ جب بھی کسی اور موضوع پر لکھنے کا ارادہ کرتا ہوں تو میرے سامنے اپنی زبان کا مسئلہ سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی مجھے جھنجھوڑ رہا ہے اور مجھ سے پوچھ رہا ہے کہ جب اس زبان کو پڑھنے والے ہی نہیں ہوں گے تو اس میں تحریر کیا جانے والا سارا اثاثہ پھر کس کے کام آئے گا۔ کیونکہ میرے لئے زبان کا مسئلہ نہ صرف تہذیبی اور ثقافتی شناخت کا مسئلہ ہے بلکہ یہ سب سے اہم مسئلہ ہے، اس لئے جب جنوبی صوبوں میں کئے جا رہے عملی اقدامات کی اطلاع ملی تو اپنی خوشی میں آپ کو شریک کرنا بھی میں نے ضروری سمجھا۔ اس سلسلے کی ایک خبر دلّی اردو اکادمی کی بھی ہے۔ اکادمی زبان و ادب کے تحفظ اور ترقی کے لئے کئی پروگراموں پر عمل پیرا ہے جو مختلف سطحوں پر چلائے جا رہے ہیں۔ تعلیم بالغاں کی مہم کے تحت اکادمی نے تین مراکز قائم کئے ہیں اور یہ زیادہ تر ایسے علاقوں میں قائم کئے گئے ہیں جہاں تعلیم بالخصوص اردو تعلیم کی سہولتیں ناپید ہیں۔ ان مراکز میں ہر سال تقریباً چھ ہزار افراد اردو کی ابتدائی تعلیم حاصل کرتے ہیں، جن میں زیادہ تعداد عورتوں کی ہوتی ہے۔ عورتوں اور مردوں کا تناسب اسی اور بیس فیصد رہتا ہے۔ نصاب تعلیم تین پرائمرز پر مشتمل ہے۔ تینوں پرائمرز مکمل کرنے والوں کو "اے" گریڈ اور دو پرائمرز تک پڑھنے والوں کو "بی" گریڈ میں کامیاب قرار دیا جاتا ہے۔ پڑھنے والوں کو کتابوں کے علاوہ اسٹیشنری بھی مفت فراہم کی جاتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ ان کا تعلیمی سلسلہ آگے بھی جاری رہ سکے۔ گزشتہ سال مختلف مراکز کے تیس طلباء کو دسویں جماعت کا پرائیویٹ امتحان دلوایا گیا۔ لوگوں میں پڑھنے کا ذوق و شوق باقی رکھنے کے لئے اکادمی نے جمنا پار کے پس ماندہ علاقے میں جہاں اکادمی نے کئی مراکز قائم کئے ہیں، ایک لائبریری بھی قائم کی ہے، جہاں روزناموں کے علاوہ وقتاً فوقتاً عام فہم کتابیں بھی بہم پہنچائی جاتی ہیں۔

تعلیم بالغاں کا یہ کام ایک پروجیکٹ آفیسر اور پانچ سپروائزروں کی مدد سے چلایا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی نے ان تعلیم یافتہ لوگوں کو بھی اردو سکھانے کے تین سنٹر قائم کر رکھے ہیں جو اردو سیکھنا چاہتے ہیں۔ ان سنٹروں میں داخلہ لینے والوں کو اکادمی ماہانہ وظیفہ بھی دیتی ہے۔ اکادمی کے اس تعلیمی پروگرام کو جسے اردو سرٹیفکیٹ کورس کا نام دیا گیا ہے، دہلی یونیورسٹی کی منظوری حاصل ہے اور یہ سرٹیفکیٹ حاصل کرنے والے یونیورسٹی کے اردو ڈپلوما کورس میں داخلہ لے سکتے ہیں۔ ہر سال بہت سے کامیاب طلباء اس کورس میں داخلہ لیتے ہیں۔ اکادمی اچھے نمبروں سے کامیاب ہونے والوں کو نقد انعامات بھی دیتی ہے۔

اکادمی کا ایک اور اہم تعلیمی کام ان اسکولوں کو جز وقتی اردو اساتذہ کی خدمات بہم پہنچانا ہے، جہاں اردو پڑھنے کے خواہش مند طلباء موجود ہیں، لیکن اردو اساتذہ موجود نہیں۔ اس ذیل میں دہلی کے بہت سے سرکاری یا سرکاری امداد پانے والے اسکولوں کے ساتھ بہت سے اہم پبلک اسکول بھی شامل ہیں۔ جہاں اکادمی کے بھیجے ہوئے اساتذہ بچوں کو اردو پڑھا رہے ہیں۔ سرکاری اسکولوں میں ریگولر اردو اساتذہ کی اسامیوں کا اعلان ہونے پر اکادمی ان جگہوں پر اپنے ایسے اساتذہ کی تقرری میں ان کی معاونت کرتی ہے۔ اب تک ایسے بہت سے اساتذہ کا ان جگہوں پر تقرر ہو چکا ہے۔

اس اکادمی نے حال میں ہی دلّی کے تین ایسے مقامات پر اپنے مرکز قائم کئے ہیں، جہاں اکثریت غیر اردو داں کی رہتی ہے۔ ان مراکز پر غیر مسلم طلباء اتنی بڑی تعداد میں جمع ہو گئے کہ اکادمی کو تعلیمی استعداد کا معیار قائم کر کے آئے ہوئے خواہش مند طلباء کا انٹرویو لینا پڑا۔ ان مراکز میں اردو حرف شناسی کے انٹرویو کے لئے ہندوستان کے مشہور کرکٹ کپتان جناب بشن سنگھ بیدی کے علاوہ سنسکرت، ہندی اور دیگر زبانوں اور مختلف پیشوں سے متعلق حضرات نے شرکت کی۔ یہ سب اردو سیکھ رہے ہیں جن سے یہ نتیجہ بہ آسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ اردو سیکھنے اور پڑھنے کے انتہائی شوقین ہیں، لیکن انہیں سہولتیں میسّر نہیں ہیں۔ اگر ہمارے اداروں اور دیگر اکادمیوں نے اس طرف بھرپور توجہ کی ہوتی تو آج ہمیں حالات کا ماتم نہیں کرنا پڑتا۔ ابھی وقت نہیں گزرا ہے۔ ہم سبھی انفرادی اور اجتماعی طور پر اگر اپنی ذمہ داری سنبھالنا شروع کر دیں تو زبان کا مستقبل روشن تر ہو جائے۔ ہمیں خوشی ہے کہ مکتبہ جامعہ نے بھی اس طرح کا مرکز قائم کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ ہمارے دیگر اشاعتی ادارے اور اخبارات بھی اپنے طور پر اس طرح کے قدم اٹھا سکتے ہیں کیونکہ اخباروں، کتابوں اور رسالوں کا وجود زبان کے زندہ رہنے سے مشروط ہے۔

اس شمارے میں ہم دمدار ستارے پر ایک مضمون شائع کر رہے ہیں جو گرچہ غالب کے زمانے میں نظر آیا تھا، لیکن اس کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ ابھی گزشتہ دنوں "شومیکر" کے زحل کے ٹکرانے کی خبروں سے لوگوں میں سراسیمگی پھیل گئی تھی۔ اس پس منظر میں اس مضمون کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔

اس سال کا ادب کے لئے نوبل انعام ۵۹ سالہ جاپانی ادیب کنزابورو او کو دیا گیا ہے۔ ادارہ انہیں مبارکباد پیش کرتا ہے۔ ہم کوشش کریں گے کہ فروری کے شمارے میں ان پر تفصیلی مضمون شائع کر سکیں۔

م۔ ر۔ ف

رشید حسن خاں

"گلزارِ نسیم" کی نصابی اہمیت

(زیرِ ترتیب مثنوی "گلزارِ نسیم" کے مقدمے کا ایک باب)

گُل بکاولی کے قصّے کی اصل کچھ بھی ہو اور اس میں حقیقت اور افسانے کے اجزا کا تناسب جو بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ ہند ایرانی داستانی سلسلے کے اس چھوٹے سے قصّے نے شہرت بہت پائی۔ ایسی داستانوں اور داستانی قصّوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ہے جن میں ہند ایرانی یا دوسرے لفظوں میں ہند و مسلم عقائد، افکار اور تہذیبی مظاہر گھُل مل گئے ہیں۔ یہ مجموعہ شاید اسی کو کہا جائے گا۔ پریاں ہوں یا دیو، جادوگرنیاں یا طلسمات، طلسمات کا شہر ہو یا آدمیوں کی بستی، پورب کا ایک شہنشاہ ہو یا دکھن کا شہزادہ: ان سب کے رہن سہن اور رسم و رواج میں وہ سارے اجزا مخلوط نظر آئیں گے جو ہندوستان کی طویل الذیل اور کثیر الجہات ہند ایرانی معاشرت کی پیداوار ہیں۔ داستان کا تجزیہ کیجیے تو پنج تنتر سے لے کر الف لیلہ تک متعدد قصّوں کے ہلکے گہرے عکس دکھائی دیں گے۔ اور مختلف مذہبی اور اساطیری روایتوں کی جھلک بھی اس میں جہاں جہاں نظر آجائے گی۔ گل بکاولی کے نام سے مشہور یہ قصّہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

یہ بات کچھ کم دل چسپ اور توجہ طلب نہیں کہ اس قصّے کی نصابی اہمیت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے محسوس کیا تھا۔ اس نے دیکھا ہوگا کہ اس چھوٹے سے قصّے میں جِنّوں اور پریوں کے ساتھ ساتھ راجہ اندر کا آسمانی دربار بھی ہے۔ بارہ برس کے بعد بکاولی کے دوبارہ پیدا ہونے کے واسطے سے تناسخ کے عقیدے کا بیان بھی آگیا ہے۔ اندر کی بد دعا سے "شراپ" کا وہ تصور بھی سامنے آجاتا ہے جس کی کارفرمائی ہندو اساطیری روایتوں میں بہت ملتی ہے۔ جنس کی تبدیلی کے ایک ذیلی قصّے نے ایک قدیم ہندوستانی اساطیری روایت کی نشاندہی کی ہے۔ جنّات (پریاں اور دیو) اور انسان کہانی میں برابر کے حصّے دار ہیں۔ ساتھ ہی بعض اسلامی روایتوں کی ہلکی سی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔ کئی عنوانات کے آخر میں تصوف کے رموز کا بیان بھی شامل ہے، جہاں تمثیل کے انداز میں کسی داستانی بیان کے ظاہری اجزا کی باطنی تفسیر کی گئی ہے یا اس طرح مسلم معاشرے میں شامل جو ایک طاقتور فکری لہر کارفرما رہی ہے، مختصراً اس کی ترجمانی بھی ہو جاتی ہے۔

نو وارد انگریز طالب علموں کے لیے، جن کو اس ملک کی معاشرتی، تہذیبی اور مذہبی روایتوں سے کچھ نہ کچھ واقف کرانا بھی ضروری سمجھا جاتا تھا، اس داستانی قصّے سے بہتر اور دوسری اس قدر مختصر لیکن بہت دل چسپ کہانی ملتی۔ اس کی فرمائش پر منشی نہال چند لاہوری نے ۱۸۰۳ء میں عزت اللہ بنگالی کے فارسی متن کا اردو نثر[1] میں ترجمہ کیا جس کا تاریخی نام "مذہبِ عشق" رکھا۔ مذہبِ عشق کے خطّی نسخے بھی اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں (ایک خدابخش لائبریری پٹنہ میں اس کے دس خطّی نسخے موجود ہیں) مطبوعہ نسخے تو اتنی بڑی تعداد میں ہیں کہ ان سب کا گوشوارہ بنانا بھی مشکل ہے۔ اس سے اچھی طرح اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ قصّہ شروع ہی سے مقبول رہا ہے۔ پھر جب پنڈت دیا شنکر نسیم نے ۳۹-۱۸۳۸ء میں اس کو اردو میں نظم کیا تو اس کی شہرت نقطۂ عروج پر پہنچ گئی۔

جیسا کہ عرض کیا گیا، اس کی نصابی اہمیت کو سب سے پہلے گل کرسٹ نے سمجھا تھا۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ اس لحاظ سے آج اس مثنوی کی اہمیت بڑھ

---

[1] میر شیر علی افسوس نے لکھا ہے کہ گل کرسٹ کے حکم کے مطابق میں نے "نثرِ بے نظیر، قصّۂ گل بکاولی، مادھونل، توتا کہانی، قصّۂ حاتم، قصّۂ چار درویش کو واجبی واجبی درست کیا۔" اس کے بعد نظرِ ثانی کی تفصیل لکھی ہے کہ کس کتاب میں کیا اصلاح کی گئی۔ قصّۂ گل بکاولی (یعنی مذہبِ عشق) کے متعلق لکھا ہے: "ہر چند کہ اس کے مترجم کو نثر نویسی کا سلیقہ بھلا چنگا تھا لیکن جہل سے اس کو بھی اس نے اکثر جا کہ مطابق نہ کیا۔۔۔۔ سوائے اس کے زبان کی جمیع طرزوں سے بھی واقف نہ تھا۔ لہٰذا مضمون رنگین اس قصّے کا اس سے رنگت کے ساتھ نہ بندھ سکا۔ قصّہ کوتاہ، اس ہیچ مداں کو ازبس کہ اس کا مضمون عالی پسند آیا، بے اختیار جی لگ گیا، اس لیے موافق اس کے مرتبے کے عبارت تمام و کمال بہ طرزِ شاعری درست کی، لیکن جہاں مترجم کی بھی عبارت اسی وضع پر دیکھی، رہنے دی۔ کیونکہ کچھ اپنے تئیں تعصب نہ تھا، فقط ایک قصّے کا بنانا منظور رکھا۔" (دیباچہ آرائشِ محفل، قلمی، ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ) راقم الحروف نے اسی مقدمۂ گلزارِ نسیم میں آگے چل کر تفصیل کے ساتھ اس پر گفتگو کی ہے۔

گوائیر ہال، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

گئی ہے۔ گل کرسٹ کی نظر میں تو اصل قصّے کی اہمیت اس میں شامل مختلف داستانی، تہذیبی، مذہبی اور متصوفانہ اجزا کی بنا پر ہوگی۔ ہمارے لئے نسیم کی اس مثنوی کی اہمیت پیرایۂ اظہار کی بنا پر ہے۔ اگر کلاسیکی ادب کے طالب علموں کو ایسی چھوٹی سی کتاب پڑھانا ہو جس میں علم بیان کے اجزا: تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجازِ مرسل کی نہایت عمدہ مثالیں موجود ہوں اور ساتھ ہی لفظی اور معنوی صنعتوں کی بہت اچھی مثالیں اس طرح سامنے آجائیں کہ اُن کی تعریف اور کارفرمائی کا حُسن خود بہ خود ذہن نشین ہو جائے، تو اس کے لئے یہ مختصر سی مثنوی مناسب تر کتاب ثابت ہوگی۔

لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کی اہمیت یہ ہے کہ جس چیز کو "لفظی مناسبت" کہتے ہیں اور رعایتِ لفظی سے تعبیر کرتے ہیں (اور اب ادب کے طالب علموں کے ذہن اس سے آشنا ہوتے جاتے ہیں) اس کی کرشمہ کاریاں سامنے آسکیں گی جن کی مدد سے اس عمل کی خوبی کو (اور خامی کو بھی) اچھی طرح سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔

یہ معلوم ہے کہ لفظ و معنی کے اُس نظام کو سمجھے بغیر جس میں رعایتوں اور مناسبتوں کا، اور ان کے وسیلے سے طرزِ ادا کی ندرتوں کا بڑا حصّہ ہے، کلاسیکی ادب کے ایک بڑے حصّے کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ غلط فہمی نے یہ خیال ذہنوں نے بٹھا دیا ہے کہ لفظی رعایت بہت بُری چیز ہے اور حسنِ بیان کی دشمن ہے۔ اس غلط اندیشی نے کلاسیکی ادب کے طالب علموں کو بہت نقصان پہنچایا ہے کہ وہ قدیم ادب کے بہت بڑے حصّے کے حقیقی محاسن کے عرفان سے محروم ہو کر رہ گئے ہیں۔ میری نظر میں تو ایسی کوئی دوسری تصنیف ہے نہیں جو اس قدر مختصر ہو، اس قدر جامع ہو، محاسنِ شعری سے اس قدر آراستہ ہو اور دل کشی کے عناصر سے اس قدر معمور ہو!

ہماری شاعری میں پورا ایک دور گزرا ہے۔ جب مناسبتوں اور رعایتوں نے کچھ زیادہ اہمیت حاصل کر لی تھی۔ یہی نہیں جن کتابوں کو ہم اپنی نادانی اور نافہمی کی وجہ سے ان اجزا سے خالی سمجھتے ہیں، اُن میں بھی یہ سب اجزا شامل ہیں۔ (ہاں تناسب کا فرق ہے) مثلاً باغ و بہار کو لیجیے۔ جو لوگ رعایتِ لفظی، مناسبتِ لفظی اور صنائعِ لفظی و معنوی کے نظام سے ناواقف محض ہیں، ایسے سادہ خیال اور کم نظر حضرات اس نثری شاہ کار کے بیشتر جملوں اور عبارتوں کے حقیقی حُسن کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ میر امن کے اکثر جملوں اور عبارتوں میں وہ سارے تلازمے اور رعایتیں موجود ہیں جن کو جانے بغیر اور مانے بغیر پیرایۂ اظہار کے حُسن کو اور دلکشی کے راز کو اچھی طرح بلکہ یوں کہیے کہ پوری طرح سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔ تفصیل کا تو یہ موقع نہیں اور زیادہ مثالوں کی گنجائش نہیں۔ میں صرف ایک چھوٹی سی عبارت پہلے درویش کے قصّے کے آخری حصّے سے نقل کرتا ہوں۔ جس میں مناسباتِ لفظی کے ایک خاص انداز "ضلع" کا حُسن کارفرما ہے:

"ایک دریا جس کے دیکھنے سے کلیجہ پانی ہو، راہ میں ملا۔ جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی تھا۔ کچھ عقل بیڑا نہ پایا۔ یاالٰہی! اب سمندر سے کیوں کر پار اتریں۔ آخر دل میں یہ لہر آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر میں تلاش میں ناؤ نواڑے کی جاؤں۔ جب تلک اسبابِ گزارے کا ہاتھ آوے ..... تب میں نے کہا: اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں۔"

خط کشیدہ لفظ ضلع کی نسبت کو نمایاں کرتے ہیں۔ اگر ہماری نظر اس ایک چھوٹی سی عبارت کے اس خاص حُسن پر نہ ٹھہر پائے تو یہ ہماری خامی اور کم نظری ہوگی۔ جن لوگوں نے نظم طباطبائی کی شرح غالب کو توجّہ کے ساتھ پڑھا ہے، ان کو خوب معلوم ہوگا کہ جگہ جگہ مولانا نظم نے غالب کے اشعار میں ضلع کی نسبت کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ اس زمانے میں اس خاص انداز کی کارفرمائی کا دائرہ کس قدر وسیع تھا۔

لفظوں میں معنی کی کثرت کے لحاظ سے جو کثیر الجہاتی ہوتی ہے، اس کے بھی کئی پہلو ہوتے ہیں۔ میں یہاں ایسے دو پہلوؤں کی طرف اشارہ کروں گا۔ لفظ کے کئی معنی ہوں، ایسے لفظ کو اس پہلو سے جملے یا شعر میں بٹھانا کہ جب تک وہ خاص معنی ذہن میں نہ ہوں، مفہوم روشن نہ ہو سکے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے "بیانِ لکھنؤ" میں میرک جان پیراک کے لئے لکھا ہے: "میرک جان صاحب پیر نے کے فن سے ایسے آشنا ہوئے کہ مردمِ بر و بحر سر گرمِ ثنا ہوئے۔" اس جملے میں "آشنا" کا لفظ توجہ طلب ہے۔ مصنف نے اسے دُہری نسبت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کے متعدد معنی میں سے ایک معنی تو واقف اور جاننے والا ہیں۔ یہ سامنے کی بات ہے۔ لیکن یہ بات اگر نہ معلوم ہو کہ اس لفظ کے ایک معنی پیراک بھی ہیں اُس وقت تک وہ نسبت سامنے نہیں آپائے گی۔ جس کو مصنف نے ملحوظ رکھا ہے۔

آگے چل کر آغازِ داستان ہی میں یہ لفظ پھر آیا ہے جہاں ماہ طلعت "آئینے میں صورت دیکھ خود محوِ تماشا ہوئی۔ بحرِ عُجب و نخوت میں آشنا ہوئی۔" یہاں پڑھنے والا بہت اُلجھے گا۔ اگر وہ اس لفظ کے اس خاص معنی سے واقف نہیں۔ اس جملے میں لفظِ "بحر"، اس معنی کی طرف نہایت خوبی کے ساتھ اشارہ نما ہے۔

اب دوسرے پہلو کو لیجیے۔ مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا کے تمہیدی حصّے میں شام کے وقت ایک جلسۂ شعر خوانی کا بیان آگیا ہے۔ آغا صاحب نے شعر پڑھا ہے:

کوئی اُن سے کہے جو شعر معنی بند کہتے ہیں
کُھلے کیا رازِ سربستہ، جو دروازہ مقفل ہو

رُسوا کے متوجّہ کرنے پر امراؤ جان نے کہا: "میں پہلے ہی سمجھ گئی، جو چاہیں کہیں، مالک ہیں۔" یہاں مالک کا لفظ دُہری نسبت کے ساتھ آیا ہے۔ ایک نسبت پسندیدہ ہے اور دوسری غیر پسندیدہ اور یہی دوسری نسبت طنز کا حق ادا کر رہی ہے۔ "مالک" کے متعدد معنی ہیں۔ ایک متعارف معنی تو صاحب اور آقا ہیں۔ اس کے ایک

اور معنی ہیں : " نام فرشتہ کہ موکّل دوزخ است " (غیاث اللغات)
آغا صاحب کے دوسرے مصرعے میں جو " دروازہ " آیا ہے (کھلے سربستہ اور مقفل کی کئی نسبتوں کے ساتھ) لفظ " مالک " کے ان دوسرے معنی کو اس سے نسبت ہے۔ آغا صاحب سمجھ گئے۔ فوراً بول اٹھے : تو یہ کیوں نہیں کہتیں کہ دوزخ کا دربان ہوں؟ ("دربان" میں وہی دروازے کی نسبت کام کررہی ہے) امراؤ جان کے اس سادہ سے جملے کے واقعی حُسن اور گہرائی کو سمجھنے کے لئے لفظ و معنی کے اس نظام سے واقف ہونا کیا ضروری نہیں قرار پائے گا۔

محض ضمنی طور پر عرض کروں کہ " مالک " اُس سوداگر کا نام بھی تھا جس نے حضرت یوسفؑ کو بہت سستا بیچ ڈالا تھا۔ میر نے اسی نسبت سے کہا ہے :

کیا پاتی کے مُول آکر مالک نے کہہ بیچا
ہے سخت گراں سستا یوسف کا بکا جانا

یہ اُسی غزل کا شعر ہے جس کا مطلع یہ ہے :

لذّت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
کب خضر و مسیحا نے مرنے کا مزہ جانا

(کلیات، مرتبہ آسی۔ ص : ۲۱۱)

اس ذیل میں مثالیں بہت سی پیش کی جاسکتی ہیں، مگر اُن کی یہاں نہ ضرورت ہے نہ گنجائش، صرف ایک خاص پہلو کی طرف مختصراً اشارہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ مولانا شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں مرادف الفاظ کے محلِ استعمال سے متعلق نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ مثال میں انیس کے یہ دو مصرعے بھی زیرِ بحث آئے ہیں۔

۱۔ کھا کھا کے اُوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
۲۔ شبنم نے بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے

شبلی نے لکھا ہے کہ ان مصرعوں میں "اُوس" کی جگہ "شبنم" یا شبنم کی جگہ اوس لاؤ تو فصاحتِ کلام ہوا ہو جائے گی۔ آرزو لکھنوی نے جو مؤخر اساتذہ میں الفاظ کے بہت بڑے پارکھ تھے، ایک اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے : " اوس کی جگہ شبنم اس لئے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے کہ " اوس کھانا " محاورہ ہے اور محاورے میں ردوبدل درست نہیں " (نظامِ اردو۔ ص : ۱۲) اگر کلاسیکی ادب کے طلبا، زبان و بیان کے ایسے نکات سے بے بہرہ رہیں گے تو کیا کلاسیکی ادب کی افہام و تفہیم کا حق ادا ہو سکے گا؟

یہ تو معلوم ہے کہ اصل قصّہ پہلے سے موجود تھا۔ نسیم نے اسے اپنے خاص انداز میں نظم کیا ہے۔ یہی اُن کا سرمایۂ کمال ہے۔ اُن کا خاص انداز پانچ اجزا سے مرکب ہے : بیان کا ایسا اختصار کہ بظاہر اُس سے زیادہ ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی مدد سے مفہوم میں پہلو داری پیدا کرنا، لفظی اور معنوی صنعتوں کے واسطے سے حسنِ بیان میں اضافہ کرنا، نئے پن سے معمور تشبیہیں، بیان کا استحکام، یعنی بندش کی چُستی۔ میں ان سے متعلق بس ایک ایک دو دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔

رعایتِ لفظی اس مثنوی کا خاص جوہر ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ مختلف لفظوں کو کسی خاص رعایت اور مناسبت کے ساتھ لانا۔ اس کا حقیقی تعلق اداے مفہوم کے لئے انتخابِ الفاظ کے سلیقے سے ہوتا ہے۔ اس عمل کی خوبی اور خامی بھی اسی سلیقے کی کمی بیشی پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ رعایتِ لفظی جن شاعروں کے کلام کا خاص جوہر ہے، اُن کے اشعار عام طور پر خوش ذوقی کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ ان میں کاریگری کا مصنوعی پن اس قدر نمایاں ہوتا ہے کہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ اس مثنوی کے اکثر اشعار میں لفظی مناسبتوں کی کارفرمائی ہے۔ مگر وہ اس عیب سے مبرّا ہیں۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس قدر بے تکلفی اور اس قدر مہارت کے ساتھ ان رعایتوں سے کام لیا گیا ہے کہ تصنع کا رنگ نہیں اُبھر پاتا۔ اُس کی جگہ صناعی اور فن کاری کا حُسن نظر کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ یہاں میں دو مثالوں پر اکتفا کروں گا :

چاروں شہزادوں نے اپنے باپ زین الملوک سے گلِ بکاولی کی تلاش میں سفر کرنے کی اجازت چاہی۔ اس موقع پر مذہبِ عشق میں ہے : "شہزادوں نے مکرر عرض کی تب چار و نا چار بادشاہ نے رخصت دی " ___ نسیم نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے :

شہزادے ہوئے وہ چاروں تیار
رخصت کیے شہ نے چار ناچار

صاف ظاہر ہے کہ یہ " چار ناچار " نثر کے اُسی جملے سے لیا گیا ہے، لیکن اس فن کاری کے ساتھ کہ عالم ہی کچھ اور ہو گیا ہے۔ " چار و ناچار " میں سے واؤ نکال دیا، اس طرح مفہوم میں پہلو داری پیدا ہو گئی کہ چار کو ناچار رخصت کیا یا چار ناچار (مجبوراً) رخصت کیا۔ چار اور ناچار میں جو مناسبت ہے وہ مزید برآں۔ شعر پر تصنع کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی بلکہ بیان کا حُسن چمک گیا ہے۔

اس مصرعے کو دیکھیے : " سایہ ہو تو دوڑ دھوپ کیجیے "۔
سایہ اور دھوپ کا تقابل نمایاں ہے۔ لیکن یہ لفظ ایک مرکب کلمے کے جُز کے طور پر آیا ہے۔ اس لئے یہ محسوس نہیں ہوتا کہ اسے خاص طور پر لایا گیا ہے۔ جب کہ حقیقت یہی ہے کہ " سایہ " کی نسبت سے " دوڑ دُھوپ " کا ٹکڑا لایا گیا ہے۔ یہاں " دھوپ " مفرد لفظ کے طور پر آتا تو شاید اس کے لائے جانے کی طرف ذہن منتقل ہوتا۔ چوں کہ " دوڑ دھوپ " معنوی لحاظ سے یہاں ضروری جُز کے طور پر آیا ہے اور " دھوپ " اسی ضروری جُز کا ایک حصّہ ہے۔ اس لیے کسی طرح کے مصنوعی پن کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ شاعرانہ کمال ہے۔

شہزادہ ہنسا، کہا کہ دلبر!
کچھ بات نہیں جو رکھیے دل پر

شعر پڑھ کر پہلی نظر میں شاید یہ خیال بھی نہ آئے کہ " دلبر " اور

"دل پر" میں ایک صنعت (صنعتِ تجنیسِ مضارع) ہے۔ ہاں ذرا نظر جماکر دیکھا جائے تب بیان کا یہ حُسن نگاہ میں آپائے گا۔ مگر یہ احساس تب بھی نہیں ہوگا کہ یہاں کسی طرح کی بناوٹ ہے۔ کاری گری سے صنعت کے بے تکلفانہ استعمال نے بیان کی خوبی کو بڑھا دیا ہے۔

غولوں سے بھرا تھا جو بیاباں
پھولوں سے بنا دیا خیاباں

غولوں اور پھولوں، بیاباں اور خیاباں میں صنعت تجنیس لاحق ہے۔ ذرا اس شعر کو ایک بار ہلکی آواز سے پڑھ کر دیکھئے! یہ متناسب اور ہم وزن ٹکڑے، محسوس ہوگا کہ لہجے اور آہنگ میں موسیقی آمیز توازن کی ہلکی سی لہر دوڑ گئی ہے۔

بولا، جب اُس نے باندھے بازو
کھلتا نہیں، کس طمع یہ ہے تو

اس شعر میں تقابل کا انداز داد طلب ہے۔ صاحب بحر الفصاحت نے اس شعر کے متعلق لکھا ہے: "باندھنے اور بیان کرنے میں کچھ تضاد نہیں۔ لیکن چونکہ بیان کرنے کو کھلنے سے تعبیر کیا ہے اس لئے "باندھے" اور "کھلتا" کے معنیِ حقیقی کے اعتبار سے تضاد ہو گیا۔" (ص ۱۰۲۴)

دیو اس کے عمل میں آ گئے ہیں
جادو کے محل بنا دئے ہیں

"عمل" میں ایہام ہے (حکومت۔ عامل کا عمل)۔ عمل میں آگئے ہیں یعنی عمل کے اثر سے قبضے میں آ گئے ہیں۔ اور یہ معنی بھی ہو سکتے ہیں کہ محکوم ہیں، تابعدار ہیں۔ دیو، عمل، جادو، باہم متناسب لفظ ہیں۔ یہ صنعتِ مراعات النظیر ہے۔ یہ لفظ اس طرح سمائے ہیں کہ یہ احتمال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ کسی خاص صنعت کی خاطر لائے گئے ہیں۔ "عمل" اور "محل" کا ہم وزن ہونا بیان کے حُسن میں مزید اضافہ کر رہا ہے۔

سختی سہی، یا کڑی اُٹھائی
اُفتاد تھی، جو پڑی، اُٹھائی

خط کشیدہ لفظوں میں جو مناسبت ہے وہ شعر کی خوبی کو بڑھا رہی ہے اور یہاں بھی محسوس نہیں ہوتا کہ "افتاد" کے ساتھ پڑی اور "سختی" کے ساتھ "کڑی" رعایتِ لفظی کی خاطر لائے گئے ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہی ہے۔ اس کے ساتھ ہی پڑی اور اُٹھائی میں جو معنوی مناسبت ہے اور "کڑی اُٹھائی" اور "پڑی اُٹھائی" میں بیان کا جو توازن ہے وہ شعر کے آہنگ کو خوش گوار بنا رہا ہے۔ بس ایک شعر اور پیش کروں گا ذرا اس شعر کو ملاحظہ فرمایئے:

یہ کہہ کے پھرا وزیر، آیا
پہنچا تو وہ شہر خالی پایا

اس شعر میں کوئی خاص صنعت نہیں، لیکن یہ دیکھئے کہ خط کشیدہ ٹکڑے ایک خاص صوتی آہنگ یا خوش آہنگی کی تشکیل کس طرح کر رہے ہیں۔

اس مثنوی میں مراعات النظیر، تجنیس، ایہام، تضاد اور ترصیع کی کارفرمائی خاص طور پر ملے گی۔ اساتذہ کرام اگر ذرا سی زحمت گوارا کر کے ان صنعتوں کے عمل کو (خاص کر تجنیس کی دو تین اہم قسموں کو) طلبا کے ذہن نشین کرا دیں (اور اگر ضرورت ہو تو پہلے خود بھی انہیں سمجھ لیں) تو ذہین طالب علم (جن کی تعداد ہمیشہ کم رہے گی) آسانی کے ساتھ ایسے دوسرے مقامات کو خود بخود سمجھ لیں گے اور ان کو اس کا بھی اندازہ ہو سکے گا کہ کلاسیکی ادب میں زبان اور بیان کے محاسن کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے بیان کے ان اجزا سے واقف ہونا کس قدر ضروری ہے۔ یہ بھی ذہن نشین ہو سکے گا کہ لفظی رعایت اور لفظی و معنوی صنعتوں کا عمل کن صورتوں میں حسنِ بیان میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ مثلاً مندرجہ ذیل دو شعروں میں خط کشیدہ مقامات کو دیکھئے:

ہے گوہرِ طلسمِ اخلاص
ہے بحرِ سخن میں خامہ غوّاص

ایک جنگل میں جا پڑا جہاں گرد
صحرائے عدم بھی تھا جہاں گرد

ذرا سی توجہ سے ان مقامات پر نظر رک جائے گی اور ذہن آسانی کے ساتھ اُن صنعتوں تک پہنچ جائے گا۔ شرط یہی ہے کہ اساتذہ کرام اس سے پہلے ایسے مقامات کو ضروری تشریحات اور ترسیلات کے ساتھ پڑھا چکے ہوں۔

تشبیہوں کی ندرت اس مثنوی کی قابلِ ذکر خصوصیت ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ بکاؤلی سو رہی ہے۔ لباس بے ترتیب ہے۔ اس کا ایک رُخ دیکھیے:

سمٹی تھی جو محرم اُس قمر کی
برجوں پہ سے چاندنی تھی مہ کی

راجا اندر کے دربار میں بکاؤلی ناچنے کا کھڑی ہوئی ہے۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی
خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

بکاؤلی سو کر اُٹھتی ہے:

جاگی مُرغِ سحر کے غُل سے
اُٹھی نکہت سی فرشِ گُل سے

اس مثنوی میں ایسے کئی مقامات آئے ہیں، جہاں سادہ بیانی کے بجائے استعاراتی انداز سے کام نہ لیا جاتا تو اس بیان میں ابتذال پیدا ہو جانے کا بڑا امکان تھا۔ ایسے مقامات پر بھی نہایت درجہ بلیغ

استعاراتی طرزِ ادا نے شاعر کا ساتھ دیا ہے۔ اُس نے مفہوم کو مکمل طور پر اس طرح ادا کر دیا ہے کہ عامیانہ پن کی پرچھائیں بھی نہیں پڑنے پائی۔ ایک دیو نے ایک لڑکی سے جنسی علامت بدل لی ہے۔ اس طرح لڑکی مرد بن گئی ہے:

پائے مردانگی کے پیر تو   دامن میں سے دی چراغ نے لَو
تھا تے میں یہاں اُگا صنوبر   واں شیشہ رہا ترش کے ساغر

شیشہ: بوتل، مینا، کانچ کی صراحی۔ شیشے یعنی بوتل کا ساغر بن جانا' ادائے مفہوم کا نہایت اچھا پیرایہ ہے۔ بوتل اور ساغر۔ مردانہ اور زنانہ جنسی علامتوں کی طرف ذہن کو بہت خوبی کے ساتھ منتقل کر دیتے ہیں۔ اسی طرح چراغ کا لَو دے اُٹھنا اور تھالے میں صنوبر کا اُگ آنا۔ جنسی اعضا کی تبدیلی کے عمل کی بہت خوبی کے ساتھ عکاسی کرتے ہیں۔

طلسمی صحرا میں تاج الملوک نے ایک حوض میں غوطہ لگایا تو وہ عورت بن گیا۔ رنگ کالا ہو گیا۔ کچھ دنوں بعد پھر ایک دوسرے حوض میں غوطہ لگایا تو مردانہ جنسی علامت واپس آ گئی، مگر رنگ سیاہ رہا:

ترکش پہ نگاہ کی تو تھا تیر
قبضے میں پھر آئی کھوئی شمشیر
گو شمع بنا چراغِ دامن
روشن نہ ہوا وہ رنگِ روغن

"قبضے" کے لفظ میں دوہری معنویت ہے، یعنی تلوار کا قبضہ (دستہ) اور دوبارہ ہاتھ آ جانا۔

"کتاں" ایسے باریک کپڑے کو کہتے ہیں جو شاعروں کی روایت کے مطابق چاند کے سامنے لانے سے پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ اس تصور کی بنیاد پر بے مثالی استعاراتی اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ منظر یہ ہے کہ بکاؤلی (دلبر؟) نے محمودہ کی تاج الملوک سے شادی کر دی ہے، لیکن پہلی رات یوں ہی گزر جاتی ہے۔ مواصلت نہیں ہوتی۔ دوسرے لفظوں میں پردۂ دوشیزگی برقرار رہتا ہے:

تھے ضبط و حیا کے امتحاں میں   پردہ رہا ماہ میں کتاں میں

بیان کی یہ خوبی بھی توجہ طلب ہے۔ پہلے مصرعے میں دو لفظ لائے گئے ہیں۔ تاج الملوک کی نسبت سے "ضبط" اور محمودہ کی نسبت سے "حیا" اور یہ دونوں بہت مناسب لفظ ہیں۔ دوسرے مصرعے میں "پردہ رہا" کی مناسبت بھی نمایاں ہے۔ صبح کے وقت جب دونوں خلوت گاہ سے باہر آتے ہیں تو:

بولا وہ فسردہ دل سحر گاہ   کیا سرد ہوا ہے' واہ وا واہ!
بولی وہ کہ ہونے کو ہوا ہے   جو غنچے کو گل کرے صبا ہے

صبا کا غنچے کو پھول بنانا، جنسی عمل کے لیے بہترین اشاراتی پیرایۂ بیان ہے۔

رعایتِ لفظی کا احوال یہ ہے کہ توجہ ذرا بھی ہٹ جائے یا بٹ جائے، تو وہ بگڑ جاتی ہے' اپنے حُسن کو کھو دیتی ہے اور عیب بن جاتی ہے اور اگر وہ مقصود بالذات بن جائے۔ جیسے امانت کے یہاں یا بعض دوسرے شعرا کے یہاں بن گئی ہے) تو پھر شعریت کا حُسن ختم ہو جاتا ہے۔ محض پُرتصنع کاری گری رہ جاتی ہے۔ نسیم جس معاشرے کے فرد تھے، اُس میں زندگی سر سے پیر تک تلازموں اور رعایتوں کا نگارخانہ تھی۔ عام بات چیت میں بھی ضلع جگت کو بُرا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ موخر شعرا کے یہاں اس کے اثرات کم اور بہت کم ہو گئے تھے۔ مگر پرانی طاقتور روایت کے زیرِ اثر کہیں کہیں ویسے ہی نقش اُبھر نے لگتے ہیں۔ مثلاً امیر مینائی کا تعلق امانت جیسے شاعروں کے خاندان سے نہیں تھا، لیکن اُن کے کلام میں بھی کہیں کہیں اس کی کارفرمائی نظر آ جاتی ہے، جیسے:

ہے غیر کے گھر جو اُن کی دعوت
ہم جان سے ہاتھ دھو رہے ہیں

(صنم خانۂ عشق، ص: ۱۲۱)

دعوت کی رعایت سے ہاتھ دھونا۔ نسیم کی خوش مذاقی نے اکثر مقامات پر لفظی رعایتوں کو خوبی کے ساتھ برتا ہے، لیکن بہرحال تھے تو بندہ بشر، ایسے اشعار بھی کہہ گئے ہیں جہاں خوش مذاقی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ اس کتاب کے ضمیمۂ تشریحات میں ایسے اشعار کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ اس لیے یہاں زیادہ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ محض وضاحتِ خیال کی غرض سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

پانی کے جو بلبلوں میں تھا گل   پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

یہاں "بلبلوں" محض "گل" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور زبردستی' بیان کا حُسن ختم ہو گیا ہے۔ شاعر لکھنوی ہو یا دہلوی، جب بھی لفظی رعایت مقصودِ شاعری بن کر شاملِ کلام ہو گی تو وہ کلام کو بے نور کر دے گی۔ میر تو خدائے سخن ہیں۔ اُن کے اشعار میں لفظی مناسبتوں اور رعایتوں کی کمی نہیں، لیکن جہاں جہاں وہ رعایت اُبھر کر سطح پر نمایاں ہو گئی ہے، شعر بگڑ گئے ہیں اور کم رتبہ ہو گئے ہیں۔ محض بہ طورِ مثال میر کے اُسی شعر کو لیجیے جسے لفظ "مالک" کے تحت اوپر نقل کیا گیا ہے۔ شعر پڑھتے ہی ذہن میں یہ خیال آتا ہے کہ یہاں "سستا" کی رعایت سے "گراں" کوشش کر کے لایا گیا ہے۔ اس طرح بے ساختگی کا حُسن باقی نہیں رہا۔ اس کے علاوہ بیچا کی رعایت سے "مول، گراں' سستا، بکا" آئے ہیں اور اس غیر ضروری اہتمام نے بیان کے حُسن کو مزید نقصان پہنچایا ہے کہ تکلف کا رنگ چمک اٹھا ہے۔ نسیم نے بہت سلیقے کے ساتھ نسبتوں اور رعایتوں سے کام لیا ہے۔ اُن کے اکثر اشعار میں بیان کا حُسن چمک اُٹھا ہے۔ لیکن جہاں کہیں اُس میں ساختگی کا عمل دخل بڑھ گیا ہے، ایسے اشعار بیان کا حُسن کھو بیٹھے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اوپر لکھا ہے، آج ہمارے لیے اُس قصّے کی نہیں، اُس قصّے پر مبنی اس مثنوی کی نصابی اہمیت ہے کہ خاص کر یوں کہ یہ مختصر ترین نظم ہے، کم سے کم وقت میں اس کو پڑھایا جا سکتا ہے اس کی تدریس کے وسیلے سے اردو شاعری میں صنعتوں کے استعمال اور لفظی رعایت کے نہایت درجہ اہم مسئلے پر وضاحتی روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ اس مثنوی کے اشعار کے محاسن کی تشریح کے تحت صنعتوں اور رعایتوں کے حُسن اور ان کی کارفرمائی کو خوبی ذہن نشین کرایا جا سکتا ہے۔ اسی کے ساتھ کم رتبہ اشعار کے ذیل میں اُن امور کی وضاحت کی جا سکتی ہے جن کے اثر سے یہ دونوں اجزا کلام کو حُسن اور شعریت سے محروم کر دیا کرتے ہیں۔

● ●

ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری

اگر چشم بینا ہو، مشاہدہ و تجربہ وسیع ہو، غور و فکر کی عادت ہو زبان و بیان پر قدرت اور قلم پر گرفت مضبوط ہو تو دنیا میں موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ کائنات کی ہر شے کو ادب کا موضوع بنایا جا سکتا ہے اور اس میں ایسے حکیمانہ اور فلسفیانہ پہلو تلاش کئے جا سکتے ہیں کہ لوگ حیرت میں رہ جائیں۔

اردو میں خواجہ حسن نظامی کو یہ ملکہ حاصل تھا کہ معمولی سے معمولی شے کو اپنے مضامین اور انشائیوں کا موضوع بنا سکتے تھے اور اس میں ایسے نادر اور انوکھے پہلو تلاش کر سکتے تھے، جن تک عام نظر کی رسائی دشوار تھی۔ ان کے انشائیوں کی فہرست خاصی طویل ہے، لیکن جو انشائیے مشہور ہوئے ہیں، ان میں مچھر، مکھی، اُلو، طائر سیاہ فام، لال ٹین، دیا سلائی، برف، آنسو، جھینگر کا جنازہ، مرغ کی اذان، تنکے کا سلوک، اینٹ، چرنے کا وصال، چھڑکاؤ کی گاڑی، من کہ دھوبی اور گلاب تمہارا کیکر ہمارا قابلِ ذکر ہیں۔

ان انشائیوں کے عنوانات میں بظاہر کوئی ندرت نظر نہیں آتی ہے۔ لیکن جن حضرات نے ان کا مطالعہ کیا ہے وہ محسوس کر سکتے ہیں کہ خواجہ حسن نظامی نے ان انشائیوں میں فکر و خیال اور جذبہ و بیان کے کیسے کیسے پہلو ڈھونڈ نکالے ہیں کہ بے اختیار داد دینے کو دل چاہتا ہے۔ ان کے یہ انشائیے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں ہے اور ہر شے میں قدرت کا نہ صرف کوئی راز پوشیدہ ہے بلکہ تمام اشیا مجموعۂ اضداد ہیں، جن سے تعمیر و تخریب دونوں کام لیے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ دنیا کی ہر وہ شے جو مادے اور جوہر کا مجموعہ ہے۔ وہ اپنے ظاہر و باطن میں منجمد اور متحرک بھی ہے اور وقت و ضرورت کے مطابق اپنی شکل و ماہیت تبدیل کرنے کی قوت بھی رکھتی ہے۔ لیکن قانونِ قدرت کے مطابق تبدیلی و حرکت، عمل اور ردِ عمل کا مطالبہ کرتی ہے اور پھر یہ سلسلہ اپنا دائرہ مکمل کرنے تک مسلسل جاری رہتا ہے۔ لیکن عدم حرکت اور جمود کی صورت میں تمام قوتیں اور صلاحیتیں خفتہ اور سوئی ہوئی پڑی رہتی ہیں۔ اردو انشائیہ ان ہی خفتہ صلاحیتوں کی غیر منظم بیداری کا نتیجہ ہے جس کے محرکات کا جائزہ لینے کے لئے ماضی کی تخیلی بازیافت ضروری ہے۔

سترہویں صدی کے اواخر تک ہندوستان کا جاگیردارانہ نظام اور تہذیب اپنے امکانات کی تلاش، اظہار و استعمال کے دائرہ کو مکمل کر کے اس منزل پر پہنچ گیا تھا جہاں اس کے اعضا معطل، قوتیں منجمد اور صلاحیتیں خفتہ ہو گئی تھیں، جن کو بیدار کرنے کے لئے خون اور تازہ ہواؤں کی ضرورت تھی۔ لیکن قوت پہنچانے والے فیڈر خطوں میں یہ چشمے پہلے ہی خشک ہو چکے تھے۔ ایسی صورت میں متضاد و مخالف قوتیں ہی اس خلا کو پُر کر سکتی تھیں۔ ہندوستان میں مغرب کی سامراجی اور استبدادی قوتوں نے یہی خدمت انجام دی تھی۔ جس نے نہ صرف جذبہ و خیال، فکر و ذہن کے تمام بندھ توڑ ڈالے تھے بلکہ اس طرح جھنجھوڑ ڈالا تھا کہ برسوں کی پڑی ہوئی گرد ہٹنے لگی تھی جس کا ابتدائی لازمی نتیجہ تصادم، تضاد اور تشکیک کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا تھا جسے تبدیلی کی پہلی مثبت علامت کہا جا سکتا ہے۔

مخالف قوتیں ہمیشہ ہی دو طرح سے عمل کرتی ہیں، وہ اپنی توسیع اور استحکام کے لئے جہاں پرانے نظام قدر کو برباد کرنا چاہتی ہیں وہاں اپنی بقا و تحفظ کے لئے اسے کسی نہ کسی سطح پر برقرار رکھنا بھی چاہتی ہیں۔ وہ پرانے اداروں، ڈھانچوں، افکار و اقدار، تہذیب و تمدن کی جہاں بیخ کنی کرتی ہیں وہاں خلا کو پُر کرنے کے لئے نئے فکر و خیال کے نئے سانچے اور نئے میزان بھی فراہم کرتی ہیں۔ اردو انشائیہ نے قدیم و جدید، تخریب و تعمیر، تصادم و تضاد اور انتشار کی اسی فضا میں جنم لیا تھا۔ جس کی وجہ سے عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اردو انشائیہ مغربی تہذیب و تمدن اور ادب کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ لیکن وہ حالات اور ماحول جو انشائیہ کو پروان چڑھاتے ہیں اور اس تخم کو تناور درخت بنانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں، اس کے لئے اسباب اور غذا، مقامی آب و ہوا اور ماحول بھی فراہم کرتے ہیں جس کے لئے ۱۸۵۷ء کا خونی انقلاب اگر نقطۂ آغاز تھا تو نیا سیاسی و معاشی نظام اور اس کی تمدنی برکات ریل، تار، ڈاک، چھاپہ خانے، اخبارات و رسائل اور تعلیم وغیرہ صلاحیتوں کی بیداری کے لئے وہ اسباب تھے جس نے شرکت کے احساس کو اس طرح

● پروفیسر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

تقویت پہنچائی تھی کہ اردگرد کی وہ چیزیں جواب تک بیکار محض نظر آتی تھیں کارآمد اور متحرک معلوم ہونے لگیں اور انفرادی سطح پر ندرتِ خیال اور ندرتِ فکر و احساس کے لئے مواد فراہم کرنے لگیں۔ اردو انشائیہ اسی فکر و احساس کی مجبوری کا ایسا مثبت نتیجہ ہے جس میں تشکیک و تذبذب تفہیم و انتشار کے ساتھ تفہیم و تلاش، نظم و ضبط اور تعمیر کے عناصر بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ کی عام طور پر جو تعریف کی جاتی ہے اس میں شخصی ردِ عمل، حقائق کے اظہار، فکر انگیزی، تصور و خیال کی رعنائی، داخلیت و خارجیت کا امتزاج، تاثرات کی دلفریبی، ایجاز و اختصار اور عدم تکمیل کے احساس کو شامل کیا جاتا ہے۔

انشائیہ میں اگرچہ غور و فکر کے عناصر شامل ہوتے ہیں، لیکن یہ عموماً وقتی تحرکات اور لمحاتی ردِ عمل کے نتیجے میں ظہور میں آتا ہے اور حالات اضطراب اور ذہنی انتشار کے عالم میں لکھی جانے والی تحریریں چونکہ خوش طبعی اور شگفتگی کے بغیر خشک اور بے مزہ ہوتی ہیں اور غور و فکر کے لئے تحریک اور جینے کے لئے حوصلہ پیدا نہیں کر سکتی ہیں، اس لئے اس میں ہلکے طنز، لطیف مزاح اور شگفتہ مزاجی کو بے کر نثر کی دیگر اصناف کے مقابلے میں کسی قدر تیز رکھا جاتا ہے جو انشائیہ کو ادبِ لطیف کے زمرے میں شامل کر دیتا ہے۔ لیکن یہ ادبِ لطیف، رومانیت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی تحریروں سے قطعی مختلف ہوتا ہے جو تخلیل کی سطح پر جذبہ و خیال کو وقتی لذت فراہم کر کے زندگی سے فرار کی دعوت دیتی ہیں۔ اس لئے رومانیت کے زیرِ اثر لکھی جانے والی نثر اور انشائیہ میں فرق اور امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔

جہاں تک رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کا سوال ہے یہ ایسی نثر میں یہ عناصر کچھ زیادہ ہی پائے جاتے ہیں جس کا سبب وہ سیاسی و سماجی جبر ہے جس نے عصری زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات پر براہِ راست اظہار کے لئے پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ لیکن بھی غالب خیال عہد میں لفظ و معنی کے رشتے خود بخود بدل جاتے ہیں اور معنویت کی تلاش انہیں نئے اور وسیع تناظر عطا کر دیتی ہے جس میں موضوع یا لفظ مقصود بالذات نہیں رہتا ہے بلکہ نئے مفاہیم کے لئے استعارے کا کام دیتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی کے یہاں بھی روزمرہ کی زندگی سے تعلق رکھنے والے موضوعات اور نئے سیاق و سباق کے حوالے سے ان کے بارے میں اظہارِ خیال کی نوعیت بھی وہی ہے جس کا تو نیل عہد مطالبہ کر رہا تھا۔ اس لئے ان کے یہاں رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کے عناصر ان کے ہمعصروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔

خواجہ حسن نظامی سے قبل اگرچہ اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت موجود تھی اور محمد حسین آزاد، حالی، سرسید، نذیر احمد، محسن الملک وغیرہ کے متعدد انشائیے بھی شائع ہو چکے تھے، لیکن ان کے انشائیوں میں فکر انگیزی یا رومانیت کا پہلو زیادہ نمایاں ہے اور انشائیے کے عناصر کم ہیں، لیکن خواجہ حسن نظامی کے یہاں انشائیہ نگاری کے تمام عناصر متوازن انداز میں موجود ہیں جس نے انہیں دیگر انشائیہ نگاروں سے ممتاز کر دیا ہے۔

خواجہ حسن نظامی نے اپنی انشائیہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں اس وقت کیا تھا۔ جب قومی بیداری کی لہر تیز ہو چکی تھی۔ جس کے ساتھ بعض ناخوشگوار واقعات بھی فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں ظہور میں آ چکے تھے۔ اور بنگال میں برطانوی سامراج کے اشارے پر مسلم لیگ اور ہندو مہاسبھا (۱۹۰۶ء) کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔ تقسیم بنگال کے بعد تنسیخ تقسیم بنگال کی وہ جدوجہد اپنے شباب پر تھی جس نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی کو مضبوط بنیادیں فراہم کر دی تھیں۔ عصری زندگی کے یہ ایسے محرکات تھے جس نے ہندوستان کے ہر ادیب اور فنکار کو متاثر کیا تھا۔ ایسے میں بھلا خواجہ حسن نظامی جیسا حساس ذہن رکھنے والا کیسے خاموش رہ سکتا تھا۔ انہوں نے رسالہ 'توحید' میرٹھ کے مدیر کی حیثیت سے جو کچھ لکھا اس کا تعلق اسی عصری زندگی سے تھا جس کی وجہ سے برطانوی حکومت کو پریس ایکٹ کا اس طرح استعمال کرنا پڑا کہ رسالہ توحید بند ہو گیا۔ ایک ادیب کی حیثیت سے یہ نوجوان خواجہ حسن نظامی کے لئے پہلا تلخ تجربہ تھا، جس نے نہ صرف ان کی صلاحیتوں کو جھنجھوڑ ڈالا بلکہ ان کی تحریروں کو رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کی وہ تاثیر بھی عطا کر دی، جس نے ان کے انشائیوں کے حسن اور معنویت میں اضافہ کر دیا۔

خواجہ حسن نظامی کے بعض انشائیے اگرچہ کافی غور و فکر کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں، جنہیں تجربے اور مشاہدے کی وسعت اور فکر کی گہرائی نے مزید وقیع بنا دیا ہے۔ لیکن ان کا انداز کچھ اس طرح فطری اور ان کی زبان کچھ اس طرح سادہ، با محاورہ اور روزمرہ سے قریب تر ہے کہ کاوش و کوشش اور آورد کا شائبہ تک نہیں گزرتا ہے بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ اچانک بات کا کوئی سرا ان کے ہاتھ آگیا ہے پھر بات سے بات خود بخود اس طرح نکلتی چلی گئی ہے کہ ربط و ضبط اور استدلال کی زیریں لہریں ہر جگہ موجود رہتی ہیں۔

جہاں تک تصوف کا تعلق ہے یہ کوئی ڈھکی چھپی حقیقت نہیں ہے خواجہ صاحب کے تقریباً ہر انشائیے کا اختتام تصوف کے کسی پہلو پر ہوتا ہے۔ لیکن ان کے یہاں تصوف مقصود بالذات نہیں ہے۔ پھر تصوف کوئی ایسا منجمد فلسفہ بھی نہیں ہے۔ وہ اگر روحانیت و تزکیۂ نفس اور باطن کی طہارت اور صلابتِ فکر کی تلقین کرتا ہے تو مادی ضرورتوں کی نفی نہیں کرتا ہے۔ وہ زندگی کو زندگی کی طرح گزارنے کی ایسی راہ دکھاتا ہے جس میں خودی کی نفی کے ساتھ اثبات کے پہلو بھی موجود ہیں جو خدا کے سامنے انسانوں کو بندہ اور دیگر انسانوں کے ساتھ مساوی حیثیت سے زندہ رہنے کا درس دیتا ہے۔ پھر زمانے، وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ یہ تصورات بھی بدلتے رہتے ہیں۔ لیکن بندگی کے ساتھ حریت پسندی کا پہلو ہر دور میں تصوف کے ساتھ وابستہ رہا ہے اور اگر سیاست آزادی، حریت پسندی، فلاحی ریاست، انسانیت، مساوات اور خدمتِ خلق کے جذبے و تصورات کے ساتھ وابستہ ہو تو پھر تصوف اور سیاست میں کوئی بُعد نہیں ہے — خواجہ صاحب کے انشائیے تصوف و سیاست کے اسی امتزاجی تصور سے عبارت ہیں جس میں وہ کبھی سیاست سے تصوف اور کبھی تصوف سے سیاست کا کام لیتے نظر آتے ہیں۔ اور وہ عصری زندگی کے تقاضوں کے مطابق وہی زبان، محاورہ، اسلوب و انداز اختیار کرتے ہیں جس کے ذریعہ ان کے خیالات دوسروں تک بہ آسانی پہنچ سکیں۔ مثال کے طور پر ان کے ایک انشائیہ کا

یہ اختتام ملاحظہ کیجئے :

"ارے نادان تجھے شاعروں سے کیا کام، پہلے اپنے وجود کے تخیلات کو درست کر، ان میں فطرت شناسی کا ملکہ نمودار ہونے دے۔ آج گلاب کو چھوڑ کر کیکر کے آگے جھومتا ہے۔ کل اس کو چھوڑ دیو، کسی اور بیکر کے جلوے میں دھیان جمائیو۔ ساری دنیا میں کانٹے پھیلے ہوئے ہیں۔ کس کس جگہ جھاڑو دے گا۔ خود جوتی پہن لے اور راستہ چلنے لگ۔ ہاں تو حق یہ ہے۔ ہاں یہی صراط مستقیم ہے۔ یہی وہ راہ ہے جو منزل جاناں تک جاتی ہے۔ من و تو کا حجاب اٹھا۔ اس کے بعد خودی کا پردہ کھول کر اندر گھس جا کہ یہ آواز آئی کہ گلاب تمہارا اور کیکر ہمارا۔"

(ماخوذ از گلاب تمہارا کیکر ہمارا)

انشائیہ کا یہ اختتام مزید کسی وضاحت کا محتاج نہیں ہے۔ یہ فطرت شناسی کے بعد دنیا کے تمام سُکھ، خوشیاں، عیش و آرام تم لے لو اور اس کے تمام دُکھ درد، مصائب و آلام اور کانٹے ہمارے لئے چھوڑ دو گی۔ وہ اگلی منزل ہے جب زندگی کے تمام پردے نظروں کے سامنے سے ہٹ جاتے ہیں اور کائنات کی تمام مخلوقات ایک نظر آنے لگتی ہیں۔

خواجہ حسن نظامی نے مذکورہ انشائیے میں اپنی حوالوں کے بغیر نہ تو اقبال کے اس فلسفۂ خودی کی تلقین کی ہے جو انسان کے تکبر و نخوت کو ہوا دیتا ہے اور نہ ہی وہ کہیں نفی خودی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں اگر خودی کا حوالہ مادی وسائل کے ساتھ احتیاط کی طرف اشارہ ہے تو خودی کا عرفان، ذات و غیر ذات کے عرفان اور کائنات کے ادراک کا ایسا ذریعہ ہے جو گلاب اور کیکر، انسان اور غیر انسان کے درمیان امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ اور سب کو مخلوقیت کے ایک رشتہ میں پرو دیتا ہے۔ خواجہ صاحب کی انسان دوستی کو ان دونوں میں کوئی بُعد نظر نہیں آتا ہے۔ جب ہی وہ اپنے انشائیوں میں سماجی یک جہتی اور اتحاد کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں۔ ان کے انشائیہ "دیا سلائی" کا اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"ذرا اپنی ہٹ دھرمی کو دیکھئے کہ فقط نام اور لفظ کے فرق سے آپ کے کاموں میں فرق پڑ جاتا ہے جو گوارا کرتا ہے۔ وہ گوارا کرنا نہیں چاہتا۔ جو مسلمان کو پسند ہے اس سے ہندو کو نفرت ہے اور عزیب اور کمزور ہونا تو گویا دائرہ آدمیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ اس کو دنیا میں رہنے اور انسان کہلانے کا حق نہیں رہتا۔" (دیا سلائی)

کیا ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب کے امتیازات کے ساتھ تصوف کی کوئی روایت یا کوئی سیاسی نظام زندہ رہ سکتا ہے۔ خواجہ صاحب کے یہاں مذکورہ بنیادوں پر انسانوں کے درمیان تفریق و تعصب کی مذمت کے ایسے پہلو موجود ہیں جن کی سیاست اور تصوف دونوں ہی نقطۂ نظر سے توجیہ و تعبیر کی جا سکتی ہے۔ اور یہی وہ رمزیت، اشاریت اور ایمائیت بھی ہے جو خواجہ صاحب کے انشائیوں کو عصری زندگی سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ عصری زندگی کا یہی وہ احساس تھا جو تحریک آزادی کے ابتدائی دور میں مستقبل کے بارے میں طرح طرح کے ایسے اندیشوں اور وسوسوں کو جنم دے رہا تھا۔ جس کا مقابلہ عزم و استقامت کے ذریعے ہی کیا جا سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گلاب اور کیکر کا ذکر کرتے ہوئے بے ساختہ انشائیہ میں ایسے جملے در آئے ہیں۔ جن کی معنویت صرف ان کے عہد تک ہی محدود نہیں رہتی ہے بلکہ وہ ہر دور میں انسان کے لئے وظیفہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر یہ عبارت ملاحظہ کیجئے :

"گلاب کی ٹہنی میں کیا رکھا ہے۔ ایک کمزور، لچکنے اور ٹوٹ جانے والی شاخ ہے جس کا آجکل کے شہر و زمانہ میں بقول ڈارون رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ یہ وقت ان کی زندگی کا ہے جو حوادث ایام کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ جن کے اعضاء دوسروں کے کام آ سکتے ہیں .... کیکر کا پھول ہفتوں سورج کا مقابلہ کرتا ہے اور آج کل تعریف اسی کی ہے جو دشمن کے مقابلے میں زندہ سلامت رہے۔" (ماخوذ از "گلاب تمہارا کیکر ہمارا")

مذکورہ اقتباس میں "آجکل" اور "دشمن" دو ایسے لفظ اور اشارے موجود ہیں جن کی تشریح عصری زندگی کے تناظر میں بہ آسانی کی جا سکتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خواجہ صاحب نے عملی سیاست میں کوئی حصہ نہیں لیا اور نہ ہی سیاسی موضوعات کو براہ راست اظہار خیال کا ذریعہ بنایا۔ لیکن عصری زندگی کے تعلق سے انہیں جب بھی اور جہاں بھی ضرورت محسوس ہوئی اور جس سیاسی موضوع یا سیاسی شخصیت نے انہیں جب بھی للکارا وہاں خواجہ صاحب کبھی خاموش نہیں رہے۔ اور اشاروں، کنایوں میں اپنے مافی الضمیر کو انشائیوں کے ذریعہ اس طرح پیش کر دیا کہ فہم رسا رکھنے والے سمجھ گئے لیکن انہوں نے نظریاتی اختلاف کو کبھی شخصی نہیں بنایا جس کی وجہ سے ان کے انشائیوں کا دائرہ محدود نہیں ہو سکا ہے۔

خواجہ صاحب کے انشائیوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ موضوع کے پابند رہنے کے باوجود موضوع سے الگ لیکن عصری تقاضوں کے عین مطابق بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور ایسا پیرایۂ بیان اور ایسا اسلوب اختیار کرتے ہیں کہ تیر ٹھیک نشانے پر لگتا ہے۔ پھر یہ لطف بھی کہ انشائیہ کا ادبی حسن بھی برقرار رہتا ہے اور دار و رسن کا خطرہ بھی ٹل جاتا ہے۔ البتہ کہیں کہیں اس کی لے تیز اور انداز واشگاف ضرور ہو جاتا ہے جیسا کہ انشائیہ "بہادروں کے کارنامے" میں نظر آتا ہے۔ اس انشائیہ کا پس منظر اگر تاریخی ہے۔ لیکن پیش منظر عصری زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور یہ رشتہ انشائیہ کے آغاز اور اختتام دونوں جگہ موجود ہے۔ پہلے انشائیہ کے آغاز کی یہ عبارت ملاحظہ کیجئے :

"ہر قوم کے لوگ جب اپنے قومی دشمنوں کے مقابلے میں صف آرا

ہوتے ہیں اور قومی اغراض پر کٹ مرنے کو تیار رہتے ہیں —
اُس وقت ہر سپاہی کے چہرے پر ایثار نفس کا نور چمکتا ہوا
نظر آتا ہے۔ کیوں کہ وہ قوم و ملک کے مقاصد پر جان دینے
کو تیار ہوتا ہے۔"

ان ابتدائی سطور کے بعد خواجہ صاحب نے روم کی تاریخ کے حوالے سے اہلِ روم کی بہادری، شجاعت، قومی حمیت و غیرت کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ یہ داستانِ شجاعت انشائیہ کا اصل مقصد نہیں ہے بلکہ اختتامیہ کے لئے یہ ایسی تمہید ہے جس کے مطالعہ کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے محض تصوف کے اسرار و رموز بیان کرنے کے لئے انشائیہ نگاری کا فن اختیار کیا تھا۔ اسی انشائیہ کا یہ اختتامی پیراگراف ملاحظہ کیجئے:

"یہ ہیں ایثارِ نفس کے سچے نمونے اور واقعات جو قوم کو قوم بناتے ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ ایثارِ نفس کے معمولی واقعات سے بھی خالی ہے۔ فی الحال ہم کو یورپ سے فدائے قوم بننے کے سبق ملے ہیں مگر فدائے قوم بننا اُس وقت ہو سکتا ہے جب ساکنانِ ہند کی ایک قوم بن لے۔ جب قوم ہی نہیں تو کوئی فدا کس پر ہوگا۔ پہلے ضرورت ہے کہ ہندو مسلمان خود اپنے فریق والوں اور ایک دوسرے کے لیے ایثارِ نفس کے ایسے نمونے دکھائیں۔ اس کے بعد ترقی کا نام لیں اور آگے قدم بڑھائیں" (بہادروں کے کارنامے)

قومی عزت و وقار کی اس آرزومندی کے باوجود خواجہ حسن نظامی کو شدت سے یہ احساس بھی تھا کہ آزادی کوئی خواب، ایثار و اعتماد کوئی مفروضہ اور ترقی کوئی اضافی شے نہیں ہے بلکہ اس کے لئے اجتماعی سطح پر عمل، اقدامات اور ان خیالات و تصورات میں ترمیم و تبدیلی کی ضرورت بھی ہے جو کسی ملک کی قوم کے مجموعی اعمال، تاریخ، روایت اور اقدار کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ اور جنہیں صرف دو طریقوں سے محفوظ اور برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ توسیع یا بغاوت۔ لیکن یہ اصطلاحیں معنی کی صرف ایک سطح تک ہی محدود نہیں ہیں۔ بلکہ یہ توسیع کو صحت مند اور مؤثر پذیر شعور کے ساتھ اور بغاوت کو کہنہ و فرسودہ عقیدے سے نجات کے ساتھ وابستہ بھی کرتی ہیں۔ اور جب تک سماج میں ان کے بارے میں عام شعور بیدار نہیں ہوتا اور ذہنی تبدیلی نہیں آتی ہے، اس وقت تک ترقی اور خوشحالی کی کوئی بھی راہ منور نہیں ہو سکتی ہے اور جس کے لیے بعض اوقات کسی مدبر و مصنف کو تقلید و روایت کے فرسودہ عقیدے پر براہِ راست یا بالواسطہ بھرپور اور تیکھا وار بھی کرنا پڑتا ہے۔ خواجہ صاحب بھی ایک ادیب و فنکار کی حیثیت سے اس منصب سے کبھی غافل نہیں رہے۔ ان کے انشائیوں میں جگہ جگہ ایسے اشارے ملتے ہیں جو روایت اور تقلید سے انحراف کے صحت مند رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا انشائیہ "گلاب تمہارا کیکر ہمارا" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ جو رمزیت، اشاریت اور ایمائیت کا اچھا نمونہ بھی ہے۔

گلاب اور کیکر میں بظاہر تقابل کا کوئی پہلو موجود نہیں ہے لیکن خواجہ صاحب نے ان دونوں میں مماثلتوں اور اختلافات کے ایسے پہلو تلاش کئے ہیں کہ وہ گلاب جسے عرفِ عام میں تمام پھولوں کے سرتاج ہونے کا شرف حاصل ہے اور جسے حسن و رعنائی کا مرکز و محور اور نزاکت و لطافت اور تازگی کا پیکر تصور کیا جاتا ہے اور جس کو شاعر صدیوں سے محبوب کو تشبیہ دینے یا طبیعت و مزاج کی بشاشت کو ظاہر کرنے کے لئے استعاراتی انداز میں استعمال کرتے آئے ہیں، وہ گلاب اچانک نظروں سے گر جاتا ہے۔ لیکن یہ قلم کا جادو نہیں ہے بلکہ فکر و نظر کا کمال ہے، جو اب محض حسنِ ظاہر کے شیدائی نہیں رہے ہیں بلکہ اُنہیں ظاہری حُسن کے ساتھ باطن کا حُسن بھی درکار ہے اور جنہیں اب لطافت کے ساتھ افادیت اور استقامت کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ اُنہیں کیکر کی شاخوں اور تنے میں مضبوطی، چھال میں رنگ، پتیوں میں خوب صورتی، پھولوں میں خوش نمائی و دیرپائی، کانٹوں میں خوشنمائی اور سڈول پن، وجود میں استقامت اور فیض رسانی کے پہلو کیوں نظر آتے جو گلاب کے مقابلے میں کیکر کی فضیلت اور برتری کو ثابت کر دیتے ہیں، لیکن انشائیہ میں یہ تقابلی مطالعہ محض گلاب اور کیکر کے مادی وجود تک ہی محدود نہیں رہتا ہے بلکہ ابتدا ہی میں یہ مادی وجود اپنی شناخت کے باوجود خود کو ذہنی و جذباتی، تہذیبی اور جمالیاتی اقدار کی علامت میں اس طرح تبدیل کر لیتے ہیں کہ اُن کے آئینے میں تبدیلیٔ مذاق کے ساتھ تغیرِ زمانہ کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس انشائیہ کی یہ چند ابتدائی سطور ملاحظہ کیجئے:

"ان سب شاعروں کو سامنے سے ہٹاؤ جو گلاب کے پھول پر مرتے ہیں۔ سیکڑوں برس سے ایک ہی چہیتے کے طلبگار ہیں۔ یہ سب لکیر کے فقیر ہیں، مقلد ہیں، سُنی سنائی باتوں پر جان دیتے ہیں — میں کچھ اور دیکھتا ہوں۔ مجھ کو ایک اور آنکھ ملی ہے جو ان سب سے اونچی ہے.... یہ تک جوڑنے والے شاعر ہیں۔ سب نے گلاب کے پھول کو تختۂ مشق بنایا ہے کوئی اس کی بھینی بھینی بُو پر فدا ہے کوئی اس کی نازک نازک پتیوں پر نثار ہے۔ کسی کو اس کے رنگ سے رخسارِ محبوب کی یاد پیدا ہوتی ہے۔ کسی کا دل اس کے کھلنے اور مرجھانے کے انقلاب میں اسیر ہے۔ بعض ہیں کہ گلاب نے خار سے خار کھائے بیٹھے ہیں۔ خیر یہ چلتی باتیں ہیں، ان میں تو شکایت کا کوئی موقع نہیں ہے۔ کہنا یہ ہے کہ اُنہوں نے خدا کی بے شمار مخلوقات کی حق تلفی کی ہے۔ ایک ہی دروازے پر ڈیرے ڈال دیئے۔ ایک ہی آئینہ کی دید میں مدہوش ہو کر رہ گئے اور ان بے شمار جلووں کو نہ دیکھا جو ان کے لئے صفحۂ ہستی پر نمودار کئے گئے تھے۔ یہ اُنہوں نے بہت بڑا گناہ کیا۔ اس میں ان سے ایسی خطا سرزد ہوئی ہے جس کی سزا نہایت ہولناک

ہونی چاہیئے .... یہ نصیب نہ ہوا کہ جنگل میں نکل جاتے ،
خودرو پھولوں کو نہ دیکھتے جن کا مالی خدا ہے ، جن کا چمن صحرا
ہے جس کی سیرابی قدرتی سیلابی سے ہے ۔ ان میں ایک کیکر
ہے تھا ۔" (گلاب تمہارا کیکر ہمارا)

مذکورہ اقتباس کے بعد انشائیہ نگار نے گلاب اور کیکر کا موازنہ کرتے ہوئے کیکر کو اس طرح برتر ثابت کیا ہے جس کی روشنی میں مذکورہ سطور محض فطرت پرستی ، روایتی اور تقلیدی شاعری برطنز و تنقید تک ہی محدود نہیں رہ جاتی ہیں بلکہ گلاب اور کیکر مخصوص معیار حسن ، احساس جمال اور مخصوص تہذیبی اقدار کی ایسی علامت بن جاتے ہیں جن کا تصور مخصوص طبقوں کے ساتھ وابستہ ہے ۔ گلاب اگر طبقۂ اعلیٰ کی نرم و نازک ، تصنع آمیز ، عیش پسندانہ زندگی کی طرف اشارہ کرتا ہے تو کیکر میں عام زندگی کی سخت جانی ، دکھ درد کے ساتھ سادگی و استقامت کا راز پوشیدہ ہے اور جو نامساعد حالات میں بھی زندہ رہنے کی قوت رکھتا ہے ۔ ایسی صورت میں گلاب سے گریز اور کیکر کی طرف رغبت محض تنوع پسندی اور ندرت خیال تک ہی محدود نہیں رہ جاتی ہے بلکہ استعاراتی انداز میں روایت پسندی اور تقلید سے بغاوت اور معیار حسن و ذوق جمال میں تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے ۔ جسے سیاسی و سماجی اور ادبی سطح پر رویوں میں بڑی تبدیلی کی علامت بھی کہہ سکتے ہیں ۔

یہ انشائیہ جس طرح روایت و تقلید سے انحراف اور نئے معیار حسن کی تلاش سے عبارت ہے اس کی وجہ سے بعض حضرات نے اسے ترقی پسند تحریک کی خشت اول قرار دیا ہے ۔ حالانکہ یہ انشائیہ ۲۴ جولائی ۱۹۱۳ء کو رسالہ توحید میرٹھ میں اس وقت شائع ہوا تھا جب نہ تو ترقی پسندی کا کوئی ذکر تھا اور نہ سماجی و طبقاتی شعور کے حامل پریم چند کے افسانے شائع ہوئے تھے اور نہ ہی روس میں اشتراکی انقلاب ظہور میں آیا تھا ۔

البتہ اس کی آہٹ ضرور سنائی دینے لگی تھی جس نے خواجہ صاحب کے فن کارانہ شعور کو بھی متاثر کیا ہوگا ، لیکن اس بڑی اور واضح ذہنی اور جذباتی تبدیلی کے لئے جن داخلی و خارجی محرکات کی ضرورت تھی اس کا راز برطانوی سامراج کے زیر اثر فروغ پانے والے جمہوری شعور ، ذاتی تجربے و مشاہدے اور تصوف سے غیر معمولی وابستگی نیز ہندوستان کی تحریک آزادی میں پوشیدہ تھا جس کا ابتدائی کامیاب تجربہ تنسیخ تقسیم بنگال کی شکل میں ہو چکا تھا ۔ عوامی قوت کی بیداری کا یہ پہلا احساس تھا جس کا جادو ہر ادیب و فن کار کے سر چڑھ کر بول رہا تھا پھر بھلا خواجہ حسن نظامی اس سے کیسے محفوظ رہ سکتے تھے ۔

خواجہ حسن نظامی کے یہاں روایت و تقلید سے بغاوت کا یہ جذبہ وقتی نہیں تھا بلکہ حقیقت کے ادراک اور تاریخی شعور کا لازمی نتیجہ تھا جس میں حقیقی اور فطری ادیب کے وہ تخلیقی جذبے بھی شامل ہو گئے تھے جو روایت اور تقلید میں اپنے لئے کوئی کشش محسوس نہیں کرتے ہیں ۔ ایسا فن کار تو اپنے مشاہدے ، ذاتی تجربے اور علم کی روشنی میں اپنا راستہ خود تلاش کرتا ہے لیکن وہ کسی مقام پر ٹھہر نہیں جاتا ہے بلکہ حقیقت کی جستجو اور خوب سے خوب تر کی تلاش اسے ہر وقت مضطرب اور بے چین رکھتی ہے ۔ خواجہ حسن نظامی کا فن کارانہ شعور بھی کسی ایک دائرہ میں اسیر ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ بتدریج ارتقائی مراحل طے کرتا ہے ۔ جس کی وجہ سے ان کے انشائیوں میں تنوع و تازگی ، شگفتگی اور اثر پذیری کے عناصر برقرار رہتے اور ان کی زندگی کے لئے ضمانت بن جاتے ہیں ۔

ایچ ۔ اے سید

ستارۂ دنبالہ ۔ کف الخضیب اور بیانِ غالب

(الف) بیان ستارہ دنبالہ دار

پیر و مرشد ایک نوازش نامہ آیا اور دستنبو کے پہنچنے کا مژدہ پایا......

چند روز کے بعد ایک عنایت نامہ اور پہنچا گویا ساغرِ التفات کا دوسرا دور پہنچا۔ اب ضرور آپڑا کہ کچھ حال اس ستارۂ دم دار کا لکھوں...... چونکہ بسبب فقدان اسباب یعنی عدم رصد و کتاب کچھ نہیں لکھا جاتا ہے۔ ناچار مرزا صاحب کا مصرعہ زبان پر آجاتا ہے۔

مصرعہ: از این ستارۂ دنبالہ داری ترسم۔ یہ مطلع ہے اور پہلا یہ مصرعہ ہے ع زخال گوشۂ ابروئے یاری ترسم......

—— بہ حال علم نجوم کے قاعدے کے موافق جب زمانے کے مزاج میں فساد کی صورتیں پیدا ہوتی ہیں تب فلک پر یہ شکلیں دکھائی دیتی ہیں جس برج میں نظر آئے اس کا درجہ و دقیقہ دیکھتے ہیں پھر ذوذنابہ کا حجم اور طریقہ دیکھتے ہیں۔ ہزار طرح کی چال ڈالتے ہیں۔ تب ایک حکم نکالتے ہیں۔

شاہجہاں آباد میں بعد غروب آفتاب افق غربی شہر پر نظر آتا تھا اور چونکہ ان دنوں آفتاب اول میزان میں تھا تو یہ سمجھا جاتا تھا کہ یہ صورت عقرب میں ہے۔ درجہ اور دقیقہ کی حقیقت نامعلوم رہی۔ بہت دن شہر میں اس ستارہ کی دھوم رہی۔ اب دس بارہ دن سے نظر نہیں آتا۔ وہاں شاید اب نظر آیا ہے جو آپ نے اس کا حال پوچھا ہے۔ بس میں اتنا جانتا ہوں کہ یہ صورتیں قہر الٰہی کی ہیں اور دلیلیں ملک کی تباہی کی۔ قران النحسین پھر کسوف پھر خسوف پھر یہ صورت پر کدورت۔ عیاذاً باللہ پناہ بخدا —— بنام نواب انور الدولہ سعد الدین خان بہادر شفق —— (عود ہندی، خط میں تاریخ، ماہ و سنہ درج نہیں)

(ب) کف الخضیب کا بیان:

میرے شفیقِ دلی کو میرا سلام پہنچے۔ کل انشار کا پارسل پہنچا اور آج خط۔ انشار کا نام "بہارستان" اور آپ کا تخلص سرور بہارستان مضاف اور سرور مضاف الیہ۔ بہارستان سرور اچھا نام ہے......

—— پیر و مرشد کو سلام نیاز پہنچے۔ کف الخضیب صور جنوبی میں سے ایک صورت ہے۔ اس کے طلوع کا حال مجھ کو کچھ معلوم نہیں۔ اختر شناسان ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا قبول دعا وقت طلوع مخیلہ مضامین شعری ہے جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہونا۔ آصف الدولہ نے افعی تلاش کرا کر منگوایا اور قطعات زمرد اس کے محاذی چشم رکھے۔ کچھ اثر ظاہر نہ ہوا۔ ایران و روم و فرنگ سے انواع کپڑے منگائے، چاندنی میں پھیلائے مسکا بھی نہیں۔

تحویل آفتاب بہ حمل کے باب میں موٹی بات یہ ہے کہ ۲۲ مارچ کو واقع ہوتی ہے۔ کبھی ۲۱، کبھی ۲۳ آپڑتی ہے۔ اس سے تجاوز نہیں رہا۔ جامع وقت تحویل درست کرنا بے کتب فن اور مبلغ علم ممکن نہیں۔ میرے پاس یہ دونوں باتیں نہیں۔ ...... بنام چودھری عبد الغفور سرور (عود ہندی، خط پر تاریخ ماہ و سال درج نہیں)

(الف) —— دمدار ستارہ یا جھاڑو تارہ یعنی ستارہ دنبالہ دار کا احوال ماہر فلکیات اور ہیئت دانوں نے معلوم کیا ہے۔ جدید معلومات مختصراً حسب ذیل ہے:

۱ "بعض ایسے کومٹس (دمدار ستارے) ہیں جن کے مداریا حلقہ ہائے گردش معلوم کئے گئے ہیں۔ دمدار ستاروں کے نام ان کو دریافت کرنے والوں کے نام سے موسوم کئے گئے ہیں مثلاً انسک یا انکک (Encke) کا دمدار ستارہ۔ یہ سورج کے گرد تقریباً پانچ برس میں ایک بار چکر لگاتا ہے۔ جب کہ ہیلے (Halley) کے

۲۱۹ ۔ ساؤتھ صدر بازار نزد پلٹن مسجد کیمپ اسکول، شولاپور ۴۱۳۰۰۲ (مہاراشٹر)

دُمدار ستارے کی گردش کا وقفہ تقریباً چھہتر برس کا ہے۔

There are several such comets whose orbits are known, and these are called after their discoverers: such as Encke's comet, which revolves round the sun once every five years, and Halley's, that has a period of about seventy four years.

سالِ گزشتہ، دسمبر ۱۹۸۵ء اور جنوری ۱۹۸۶ء میں بی بی سی لندن کے شعبۂ سائنس کلب کی پروڈیوسر محترمہ سارہ نقوی صاحبہ کے اردو میں ٹائپ شدہ خط کے ہمراہ ہیلز کومٹ کے بارے میں مفصل لٹریچر کے دو اوراق موصول ہوئے تھے۔ یہ اوراق انگریزی میں ہیں اور اغلب ہے کہ بی بی سی لندن سے رابطہ رکھنے والوں کے پاس بھی موجود ہوں گے۔ ان اوراق میں ہیلز کومٹ کے خصوصاً دسمبر ۱۹۸۵ء کے یکم تا ۱۴ تاریخوں میں اور ۱۹۸۶ کے جنوری کے یکم تا ۱۴ تاریخوں میں دکھائی دینے وغیرہ کے بارے میں تفصیلات ہیں۔

ہیلے کے دُمدار ستارہ کے احوال میں ایک دلچسپ اور قابلِ غور بات کا انکشاف ہوتا ہے۔ ایڈمنڈ ہیلے کے حسابی اندازے کے مطابق یہ دُمدار ستارہ ہر صدی میں ایک بار یعنی ۷۵ یا ۷۶ سال کے وقفے سے نمودار ہوتا آرہا ہے۔ چنانچہ ۱۰۶۶ء، ۱۶۸۲ء، ۱۷۵۸ء، ۱۸۳۵ء، ۱۹۱۰ء اور ۱۹۸۵ء/۱۹۸۶ء میں یہ دُمدار ستارہ برابر نمودار ہوا۔ اس دُمدار ستارے کی میعادِ گردش دریافت اور متعین کرنے والا ہیئت داں ایڈمنڈ ہیلے تھا۔ اسی لئے یہ دُمدار ستارہ ہیلز کومٹ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل اقتباسات سے دُمدار ستارے کی نوعیت اور حقیقت کا مزید علم ہوتا ہے۔

Their weight is excessively small, while their volume or bulk is immense—that of Donati, figured in the diagram, having a tail millions of miles long, through which faint stars, which a thin cloud or puff of smoke would obscure, were visible. As a comet approaches the sun, envelopes or jets are formed.

"انکا (دُمدار ستاروں کا) وزن بہت ہی کم ہوتا ہے، مگر ان کا حجم یا پشتارہ بہت بڑا ہوتا ہے۔ "ڈوناٹی" کی جاروب/دُم لاکھوں میل لمبی ہوتی تھی۔ جیسا کہ خاکے میں اس کی شکل نظر آتی ہے۔ اس میں پتلے دھوئیں کے دھارے یا ہلکے بادل کی کُہر کی وجہ سے تارے دھندلے نظر آتے تھے۔ کوئی دُم دار ستارہ جب سورج کی طرف بڑھتا ہے تو اس کی جاروب یعنی دُم میں دھندلی پھوار رہتی ہے"......

شکل: دُم دار ستارہ ڈوناٹی جو غالباً اکتوبر، دسمبر ۱۸۵۸ء میں نمودار ہوا تھا۔

There seems every reason to believe, therefore, that a comet is but a swarm of meteorites revolving round the sun and that its tail consists of vapours and gases expelled from them.

۳۔ —"یقیناً کہا جا سکتا ہے کہ دُمدار ستارہ دھاتی اور چٹانی ٹکڑوں کا شہابِ ثاقب، ذرّل بادل یا جھنڈ ہوتا ہے جو جاروب/دُم کی صورت میں سورج کے گرد گردش کر رہا ہے اور سورج کی حرارت کی وجہ اُن سے دھواں اور بخارات کا اخراج ہوتا ہے"......

مرزا غالب کی نظم و نثر کی متفرق تحریروں میں عیسوی سن ۱۸۳۵ء میں کسی دُمدار ستارے کے نمودار ہونے یا دیکھے جانے کا ذکر نہیں ملتا۔ حالانکہ غالب کی عمر اس وقت تقریباً ۳۸ یا ۴۰ سال کی تھی۔ غالب کے علاوہ کسی اور مشاہیر مثلاً مومن خاں مومن، ذوق، بہادر شاہ ظفر، یا کسی اور ہندوستانی باشندے کی تحریر میں اس کا تذکرہ ملنا چاہئے۔ نیز اور کتابی، اخباری اور تقویمی اندراجات مل سکتے ہیں۔ مزید شہادت اور تصدیق کے لئے سعی اور تحقیق کی ضرورت ہے۔

اختر شناسوں نے دُمدار ستاروں کی کثیر تعداد شمار کی ہے — پچھلے دو تین برسوں میں کومٹ آسٹین، کومٹ لیوی، کومٹ مانچ ہولز— دیکھے جانے کی خبریں اخباروں میں شائع ہوئی تھیں — یعنی یہ خبریں نہرو پلانیٹوریم کے ذریعے انڈین ایکسپریس مورخہ ۹ مئی ۱۹۹۰ء، ۱۴ اگست ۱۹۹۰ء اور ۲ اگست ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئیں مورخہ ۲۶ جولائی ۱۹۹۱ء کی ایک اخباری اطلاع بھی قابلِ ذکر ہے کہ ایک نیا سیارہ/ستارہ دریافت ہوا ہے۔ یہ ستارہ کرۂ ارض کی طرح ہے۔ امریکہ کے ماہ نامہ "نیچر" میں اس نئے ستارے کے متعلق تفصیلات شائع کی گئی ہیں۔

ستارۂ دنبالہ مسمّی بہ ڈوناٹی کے متعلق بالخصوص اہم اطلاع راقم کی دسترس میں ہے۔ مراسلے کی تحریر ٹائپ شدہ انگریزی میں ہے:

Please refer to your letter dated 29.6.'91, on the above subject. A Comet did appear in the year 1858 during the period Oct - Dec. The name of the Comet is Donati as given in the literature, but its reappearance, thereafter, if at all, is not known. It was observed in some Western countries, e.g. France, which is mentioned in the said literature. Quite likely, it was seen in India too, as you have mentioned.

۱۸۵۸ء کے اکتوبر تا دسمبر مہینوں میں ایک دُم دار ستارہ واقعی نمودار ہوا تھا جس کا نام ڈوناٹی مندرج ہے۔ لیکن اس کے دوبارہ نمودار ہونے کے بارے میں کوئی اندراج نہیں ملتا۔ یہ دمدار ستارہ ڈوناٹی مغربی ممالک میں یعنی فرانس میں دیکھا گیا تھا۔ غالباً یہی دُمدار ستارہ ہندوستان میں بھی دیکھا گیا تھا جس کا ذکر آپ نے کیا ہے۔

ظاہر ہے مرزا غالب نے نواب شفق کے نام ماہ نومبر ۱۸۱۸ء میں جس دُمدار ستارے کا ذکر لکھا ہے وہ یہی ڈوناٹی نامی دُمدار ستارہ تھا۔ شاہ جہان آباد میں بعد غروب آفتاب شہر پر نظر آتا تھا اور شہر کالپی میں نواب شفق صاحب نے دیکھا تھا۔

یہ اطلاع اترپردیش اسٹیٹ آبزرویٹری نینی تال کی ہم پہنچائی ہوئی ہے، میرے نزدیک مصدق اور مستند ہے۔ مزید شہادتیں ملتی ہوں تو بہتر ہے۔ ڈوناٹی دُمدار ستارہ (اکتوبر۔ دسمبر ۱۸۵۸ء) اور ہیلز بورٹ (ہیلے کا دُمدار ستارہ) ۱۸۳۵ء کے متعلق تحقیق و تفحص اندرونِ ملک بیرونِ ملک کے اداروں کی مدد سے کی جا سکتی ہے۔

علم نجوم یا جیوتش گیان اور علم ہیئت یا فلکیات میں بلا کی کشش پائی جاتی ہے۔ انسان اس کے مقناطیسی اثر کی زد میں آکر ان کی طرف متوجہ ہونے پر گویا مجبور رہے۔ خصوصاً نجوم یا جیوتش کی طرف خواہی نہ خواہی ہر کس و ناکس راغب اور مائل ہوتا ہے۔

سیاروں ستاروں کی گردش، ہاتھوں کی لکیریں، حروف و اعداد کا شمار اور نگینے کے رنگوں اور کرشمہ سازی سے ہما و شما یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ علم الید یا فراست الید، رمل، جمل اور جعفر وغیرہ نجوم کی شاخیں ہیں۔ کوئی صاحب علم و فن، ہاتھ کی لکیریں دیکھ کر یا اعداد و حروف کے حساب ڈال کر باتیں کرنے لگتا ہے تو دو چار سننے والے اس کے گرد جمع ہو ہی جاتے ہیں اور اس کی باتیں پُرلطف اور دلچسپ معلوم ہوتی ہیں۔

مرزا غالب کو جس قدر عبور اور دسترس علم نجوم میں حاصل تھا۔ اس کے متعلق قیاس آرائیاں کی جا سکتی ہیں۔ ابتدا میں نجوم کے کچھ مضامین ذہن نشین ہو چکے ہوں گے۔ بعد ازاں اپنی خداداد صلاحیت و استعداد کی بدولت علم نجوم کی کتابوں کا مطالعہ اور اہلِ فن کی صحبتوں سے اکتساب علم کر کے مہارت حاصل کی ہوگی۔ ان کا مشاہدہ اور معائنہ بھی خوب تھا۔ اکثر و بیشتر ستاروں کی شناخت کر سکتے تھے۔ ایک خط بنام علاؤالدین احمد خاں علائی میں درج ہے ——— "کھلا ہوا کوٹھا، چاندنی رات، فلک پر مریخ پیشِ نظر، دو گھڑی کے تڑکے زہرہ جلوہ گر، ادھر چاند مغرب میں ڈوبا ادھر مشرق سے زہرہ نکلی۔ صبوحی کا وہ تکلف، روشنی کا وہ عالم۔"

بقول حالی ان کو علم نجوم سے کسی قدر اور اس کی اصطلاحات سے پوری طرح واقفیت تھی۔ یعنی جہاں تک علم نجوم کو علم برائے علم کی حیثیت سے سیکھ کر اس میں مہارت اور عبور حاصل کرنے کا سوال ہے، مرزا غالب بے شک اس علم کے ماہر تھے۔ سوالات کے جواب اور نجوم سے متعلق معلومات کتاب اور علم کی روشنی میں مروجہ اصطلاحات اور لغات سے فراہم کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ مرزا غالب نے نجوم کی کون کون سی کتابیں پڑھی ہوں گی۔ عام اندازہ اور مشاہدہ یہی ہے کہ جو روایتی تحریریں قدیم کتابوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں، کم و بیش وہی ان کے علم و نظر میں تھیں۔ مثلاً ایک قدیم کتاب "جواہر خمسہ" ہے، جس میں "جواہر خمسہ" میں ستاروں کے نام، برجوں کے نام، ان کی گردش، حروف و اعداد اور کچھ اعمال کا ذکر ہے۔ اس کتاب کی ترتیب تقریباً ۹۵۶ ہجری میں واقع ہوئی۔ مصنف حضرت غوث گوالیاری ہیں۔ اس وقت ان کی عمر ۵۰ سال تھی۔ تقریباً ۸۰ سال عمر پائی۔ آپ کا وصال دمضان ۹۷۰ ہجری میں ہوا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی اور مستند اور مسلم علمی کتاب ان کے مطالعے میں رہی ہوگی۔ لیکن علم نجوم سے کافی واقفیت کے باوجود مرزا غالب کے عقائد میں کوئی کمزوری نہ آئی۔ علم نجوم کے اصطلاحات کے مضامین کا مطلب روا یا قی مروجہ انداز میں سمجھاتے تھے اور اسی انداز میں تقریر کرتے تھے۔

البتہ سیاروں کی گردش کے مبارک اور منحوس اثرات کے باب میں مصائب و آفات، حادثات و اتفاقات سے متعلق یا خوش قسمتی اور بدبختی کے تعلق سے ان کا موقف صوفیانہ اور فلسفیانہ تھا۔ ان کے اندازِ فکر کے ثبوت میں خصوصاً "دستنبو" کی ابتدائی تحریر پیش کی جاتی ہے۔ چند منتخب ارشاداتِ غالب حسب ذیل ہیں: ؎

زراز اخترِ گردوں چہ دم زنی کہ ہنوز
ہمی نہ ہم نشناسی ستان و در وا را
مشو ستارہ پرستار کافتابی است
فرو گرفتہ فروغش نہاں و پیدا را

عکس ۱/ تم آسمانوں اور ستاروں کے راز جاننے کا کیا دعویٰ کرتے ہو۔ تم تو ابھی ملحیت اور بیٹ کے فرق سے بھی واقف نہیں ہو، ستاروں کی پرستش نہ کرو (ان کو دنیا کے کاموں میں مطلق صاحبِ اختیار

نہ مانو) کیوں کہ ایک آفتاب خدا بھی موجود ہے۔ جس کی روشنی کائنات کی تمام ظاہر و پوشیدہ چیزوں کو حلقے میں لیے ہوئے ہے۔

ص۴/۲۔ اگر زہرہ و مشتری میں (سعد ہونے کے لحاظ سے) فائدہ پہنچانے کی کچھ صلاحیت ہے (تو ہو) اور زحل و مریخ میں (نحس ہونے کے اعتبار سے) نقصان رسائی کی خاصیت ہے (تو ہوا کرے) جو لوگ واقفِ حقیقت ہیں وہ جانتے ہیں کہ نحوست و برکت اور مسرت و غم کا سرچشمہ کہاں ہے۔ ستارے ایک عادل شہنشاہ کے غلام ہیں۔ (اس) عدالت کے سپاہی کبھی حلقۂ انصاف سے قدم باہر نہیں نکالتے۔ مل جل کر کام کرنے اور کارسازی (تعمیلِ حکم) کے علاوہ ان کو کسی چیز سے تعلق نہیں۔ اگر ان میں سے کسی نے سخت گیری (کے وسیلے) سے الجھے ہوئے کاموں کو سلجھانا چاہا یا کسی نے نرمی (کے ذریعے) سے ہنگامہ (زندگی) کی رونق افزائی کی تو یہ سب (زندگی کو) بنانے سنوارنے اور مشکلوں کو حل کرنے کے مختلف انداز ہیں ظلم یا بے نیازی نہیں۔

ص۴/۳۔ حقیقتاً / حقیقتاً آرام و تکلیف اور بلندی و پستی ساری چیزیں (خدا کی طرف سے) انسان کو ملتی ہیں۔ اس لئے وہ سب فائدے اور بہبودی کا وسیلہ بن جاتی ہیں اور ان سے مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ دولت مند کسی محتاج کو چند پیسے دے یا ہزاروں روپے اور ریشم کے تھان عطا کرے یا کمبل (ہر صورت میں) سخاوت اور درویش پروری ہے۔ قدرت کے عطیات کو اچھائی برائی کے خانوں میں تقسیم کرنا یا کمی بیشی کا التزام رکھنا کج خیالی و کم فہمی ہے۔

ص۴/۴۔ "آسمان کی گردش چکی کی رفتار کی مانند ہے، تم اچھی طرح جانتے ہو کہ چکی کو چلانے والا ضرور ہوتا ہے پھر تم یہ کیوں نہیں سمجھتے ہو کہ آسمان کو گردش میں رکھنے والا بھی کوئی ہے۔ آسمان کے چرخے میں ستاروں کی صلاحیت نفع رسانی اور اذیت دہی کے تاروں سے بنی ہوئی پونی لگی ہے جس سے چند پرزے تیار کر کے اہلِ دنیا کی نگاہوں کے سامنے ڈال دیے گئے ہیں۔ صاحبانِ معرفت اور واقفانِ اسرار ان پردوں کے باوجود دیکھ لیتے ہیں کہ ہر کام کا کرنے والا خدا ہی ہے۔

ص۴/۵
چوں جنبش سپہر بفرمان داور است
بیداد نبود انچہ بما آسمان دہد

جب آسمان کی گردش حکمِ الٰہی سے ہے تو آسمان سے جو ملرو(؟)ت

ہم کو پہنچتے ہیں وہ قابلِ شکایت نہیں اور ان کو ظلم نہ سمجھنا چاہیئے۔

ص۴/۶۔ خدا جس طرح کائنات کو عدم سے وجود میں لایا ہے۔ اسی طرح یہ موجود کو فنا بھی کر سکتا ہے۔ وہ خالق جس نے ایک لفظ کُن سے سارے عالم کو پیدا کیا اگر وہ اس عالم کو فنا کر دے تو کس کی مجال ہے کہ چون و چرا کر سکے۔

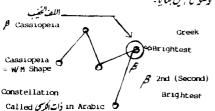
(ب) کف الخضیب :

مرزا غالب نے کف الخضیب کے سلسلے میں سرسری طور پر اس قدر لکھا ہے کہ یہ صورِ جنوبی سے ایک صورت ہے اس کے طلوع کا حال مجھ کو معلوم نہیں۔ اختر شناسانِ ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے نہ ہوگا۔

اردوئے معلیٰ سے منسلک فرہنگ میں کف الخضیب کے معنی رقم ہیں۔ یعنی نام ایک ستارہ جو اتر کی طرف آسمان پر ہے۔ اتر ہندی لفظ ہے اور شمال کے لئے بولا جاتا ہے۔ اسی طرح دکشن جنوب کے لئے مستعمل ہے۔ سرور کے نام کے مکتوب میں غالب لکھتے ہیں:

یہ صورِ جنوبی سے ایک صورت ہے۔ یہ درست نہیں۔

بہرحال کف الخضیب کی نوعیت اور ہیئت کے متعلق مجھے اہم اطلاع عنایت ہوئی ہے۔ مفید مطلب تحریر کی نقل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

ص۴/۱ ص۴/۲ ص۴/۳ ص۴/۴ ص۴/۵ اور ص۴/۶ کے دستنبو میں مرقوم مندرجہ بالا سطور سے ظاہر ہے کہ مرزا غالب کاہنوں اور نجومیوں کی تاویلات اور دلیلوں کے قائل نہ تھے۔ ان مسائل کو انہوں نے بحث و تکرار کا موضوع نہیں بنایا۔

Early Arabic name کف الخضیب meaning large hand

Stained with Henna (مہندی)

The constellation was known to Chinese and Hindus too.

"فی الحال اتنا ہی ممکن ہے مشکل یہ ہے کہ کسی بھی ریسرچ پرابلم پر کام کرنے کے لئے کافی وقت نکالنا پڑتا ہے۔ آپ ایسا کیوں نہیں کرتے کہ غالب کے اور خطوط میں سے ایسی تمام نجوم سے متعلقہ معلومات

الٹھا کرلیں اور اسی طرح حکیم مومن دہلوی کے کلام میں اگر ہوں تو وہ بھی۔ ان کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ بھی نجوم میں دلچسپی رکھتے تھے ....
—— لیکن ایسا لگتا ہے کہ آپ کے ذرائع محدود ہیں اور آپ اسی اچھی خاصی پرابلم پر اکیلے کام پوری جامعیت کے ساتھ خاطر خواہ نہیں کر سکتے۔
.... والسلام "

مندرجہ بالا اقتباسات مع کف الخضیب کی شکل وغیرہ میرے شفیق محترم و عنایت فرمائے مکرم جناب ایس۔ ایم۔ رضا اللہ صاحب انصاری کے عنایت کردہ خط سے ہے۔

کف الخضیب کے مضمون پر یہ اطلاع ایک اہم اضافہ ہے۔

ستاروں کا ایک جھرمٹ کیسیوپیا میں انگریزی حروف ایم یا ڈبلیو (W / M) کی شکل میں پایا جاتا ہے۔ جس میں یہ ستارہ (کف الخضیب) دوم درجہ کا (β) روشن ترین تارہ ہے۔ عربی میں اسے ذات الکرسی کہتے ہیں۔ قدیم عربی نام کف الخضیب ہے، معنی دست حنا (مہندی رچا ہوا ہاتھ) لال (سرخ) ہتھیلی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ستارے کے متعلق چینیوں کو بھی علم تھا۔ اختر شناسانِ ہند کو بھی علم ہوا تھا۔

ص۵ زمانۂ قدیم سے اختر شناسوں نے شمالی نصف کرۂ ارض کے آسمان پر نظر آنے والے ستاروں کے جھرمٹ دریافت کر کے ان کے نام رکھے ہیں اور عجیب و غریب شکلیں متصور کی ہیں۔ شمالی نصف کرہ میں (صور شمالی میں) تقریباً ۲۵ مجموعات نجوم اور جنوبی نصف کرہ میں (صور جنوبی میں) کم و بیش اٹھارہ مجموعات نجوم شمار کئے گئے ہیں۔ (جدید تحقیقات کی روشنی میں یہ تعداد نجوم غالباً بہت بڑھ گئی ہوگی۔) بہر حال شمالی نصف کرہ میں یعنی صور شمالی میں کیسیوپیا یا لیڈیز چیئر یعنی ذات الکرسی / کف الخضیب کا شمار ہوتا ہے۔

کف الخضیب کے وقت طلوع پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ غالب نے وضاحت کی ہے کہ قبول دعا وقت طلوع منجملہ مضامین شعری ہے۔ جیسے کتان کا پرتو ماہ میں پھٹ جانا اور زمرد سے افعی کا اندھا ہونا ...... تحویلِ آفتاب بہ حمل کے باب میں موٹی بات یہ ہے کہ ۲۲ مارچ کو واقع ہوتی ہے ....

مرزا غالب نے کف الخضیب کو صور جنوبی سے ایک صورت ہونا لکھا ہے جو درست نہیں معلوم ہوتا۔ ہیئت دانوں نے شمالی نصف کرۂ ارض کے فلک پر نمودار ہونے والے نجوم میں اس کا شمار کیا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ بیان کہ اختر شناسانِ ہند کو اس کا کچھ حال معلوم نہیں اور ان کی زبان میں اس کا نام بھی یقین ہے کہ نہ ہوگا۔ درست نہیں.... چین اور ہندوستان کے نجومیوں کو علم تھا۔

محولہ خطوں کے بارے میں کچھ بیان :

(الف) محولہ خط نواب سعدالدین خان بہادر شفق کے نام ہے۔ شفق کالپی (کدورہ باونی ضلع جالون۔ یوپی) کے نواب تھے۔ مکتوب کی تاریخ جناب خلیق انجم صاحب اور میرے محب محترم جناب حنیف نقوی صاحب کی رائے کے مطابق جمعہ پنجم نومبر ۱۸۵۸ء تسلیم کرنے میں مجھے تامل ہے۔ خط کے آغاز کی تحریر —— "پیر و مرشد ایک نوازش نامہ آیا اور دستنبو کے پہنچنے کا مژدہ پایا ——" آخری سطریں —— "یہاں پہلی نومبر کو بدھ کے دن حسب الحکم حکام کوچہ و بازار میں روشنی ہوئی ——" وغیرہ میرے ملحوظ نظر ہے

آغاز خط سے واضح ہے کہ یہ خط دستنبو کی جلد نواب شفق کو پہنچنے کے بعد کا ہے۔ "دستنبو" کی اشاعت کے سلسلے میں مرزا ہر گوپال تفتہ، مرزا حاتم علی مہر اور منشی شیو نرائن آرام کے نام غالب کے خطوں سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کو دستنبو کی ۳۳ جلدیں بروز جمعہ ۱۲ نومبر ۱۸۵۸ء کو موصول ہوئی تھیں اور اس کے بعد ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء بروز جمعہ سات مزید جلدیں مطبع مفید خلائق آگرہ سے پہنچی تھیں۔ یہ جلدیں منشی شیو نرائن نے بھیجی تھیں۔ لہٰذا یہ امر بعید از قیاس ہے کہ منشی شیو نرائن آرام نے نواب انور الدولہ سعد الدین خاں شفق کو ۱۲ نومبر یا ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء بروز جمعہ سے پہلے دستنبو کی کوئی جلد بھیجی تھی —— دستنبو کی جلدیں غالب کو دستیاب ہونے کے بعد ہی انہوں نے ایک جلد شفق کو بھیجی ہوگی۔ غالب کی تحریر صاف ہے اور شک کی گنجائش نہیں۔ یعنی وہ لکھتے ہیں کہ: —— "ایک نوازش نامہ آیا اور دستنبو کے پہنچنے کا مژدہ پایا۔ اس کا جواب یہی ہے کہ کارپردازانِ ڈاک کا احسان مانوں اور اپنی محنت کا رائیگاں نہ جانا جانوں ——، میں تو قصیدہ اس تہنیت میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔ چنانچہ بشمول دستنبو نظر الوز سے گزرا ہوگا ——" مطلب ظاہر ہے کہ دستنبو کی جلد غالب نے بھیجی تھی۔ قرین قیاس ہے ۱۲ نومبر یا ۱۹ نومبر ۱۸۵۸ء کے بعد ہی غالب نے دستنبو ارسال کی۔ اگر بفرض روز جمعہ مان لیں تو ۱۲ نومبر، ۱۹ نومبر یا ۲۶ نومبر کو ارسال دستنبو ممکن تھی۔ ماہ نومبر ۱۸۵۸ء میں ۵، ۱۲، ۱۹ اور ۲۶ کو یوم جمعہ ہے۔ جناب خلیق انجم صاحب نے پنجم (جمعہ) نومبر ۱۸۵۸ء تاریخ متعین کی ہے۔ مگر یہ درست نہیں ہے۔

—— "یہاں پہلی نومبر کو بدھ کے دن حسب الحکم حکام کوچہ و بازار میں روشنی ہوئی ——" واقعہ یہ ہے کہ بدھ کے دن نومبر کی ۳ تاریخ ہے نہ کہ پہلی تاریخ۔ مزید تصدیق یا اطمینان کے لئے غالب کی قلمی اور اصل تحریر کو از سرِ نو بغور دیکھنا چاہیے۔ اغلب گمان یہ ہے کہ غالب نے "دو —— کے دہ" (شنبہ لکھنے سے رہ گیا یعنی دو شنبہ) لکھا ہوگا۔ مرزا 'دو' کو 'دہ' جوڑ کر لکھتے تھے یا شاید اس خط میں یوں لکھا گیا ہو۔ اگر شنبہ لکھنے سے رہ گیا ہوگا تو 'دہ' کو 'بدھ' سمجھ کر کاتبوں نے اور نقل نگاروں نے 'بدھ' کا لفظ لکھا ہوگا۔ —— پہلی نومبر

کو دو ——— کے دن حسب الحکم حکام ——— ... لکھا گیا کیوں کہ پہلی نومبر ۱۸۵۸ء کو دوشنبہ کا دن تھا ——— دو کے بعد شنبہ نہ لکھے جانے کی وجہ "دو" کو بدھ سمجھا گیا ہے۔ میری رائے کی تصدیق اور وضاحت اردوئے معلیٰ کے ایک اور مکتوب بنام منشی شیو نرائن سے ہوتی ہے۔ درج ہے کہ ——— "بہر حال اس شہر کے اخبار سنیے۔ حکم ہوا ہے کہ دوشنبہ کے دن پہلی تاریخ نومبر کو رات کے وقت خیر خواہان انگریز اپنے اپنے گھروں میں روشنی کریں۔" ———

(ب)

خط بنام چودھری عبدالغفور سرور باشندہ مارہرہ ضلع ایٹہ یوپی بشمول مضمون کف الخضیب اس خط کا آغاز اس طرح ہے۔ میرے شفیق دلی کو میرا سلام۔ کل انشارہ کا پارسل پہنچا اور آج خط ——— عود ہندی کے اس مکتوب میں چودھری عبدالغفور کی انشا کے اجزا موسوم بہ "بہارستانِ سرور" ——— گورنر جنرل بہادر کے آنے اور دربار میں غالب کے بلائے جانے یا نہ بلائے جانے کی خبر، کف الخضیب، تحویل آفتاب بہ حمل، سلہ کا قصہ، دلی اردو اخبار کے پرچے کا ہاتھ نہ آنا اور برہان قاطع اور قاطع برہان منطبعہ دیکھے جانے کے متعلق تحریر ہے۔ کف الخضیب کا تذکرہ ایک ہی تحریر میں ہے اور معلوم ہوتا ہے حضرت صاحبِ عالم مارہرہ کے استفسار کے جواب میں ان کو مخاطب کرکے لکھا گیا ہے۔ مگر اردوئے معلیٰ میں اس مکتوب کو دو حصوں میں الگ الگ چھاپا گیا ہے۔

آغاز ——— "میرے شفیق دلی کو میرا سلام ———" اختتام۔ "انا للہ و انا الیہ راجعون" ——— اور اس کے بعد دوسرا خط ——— "پیر و مرشد کو سلام نیاز پہنچے۔ کف الخضیب صورِ جنوبی میں سے ایک صورت ہے۔"

اس خط کی تاریخ ماہ و سال معلوم کرنا دشوار ہے۔ قرین قیاس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۸۵۹ء کے آخر کا ہوگا۔ غالب کی پنشن کا اجرا مئی ۱۸۶۰ء میں ہوا تھا۔ اس خط کے مضمون سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی پنشن بند تھی۔ قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں منطبع ہوئی۔ شاید قلمی مسودہ حضرت صاحبِ عالم کو بھیج دیا گیا تھا۔ جیسے خط بنام سرور (عود ہندی) میں مذکور ہے ——— "اس درماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی اس کو دیکھا کرتا تھا...... میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔ چھپوانے کا مقدور نہ تھا۔ مسودہ کاتب سے صاف کروالیا ہے۔ اگر کہو تو بہ سبیل مستعار بھیج دوں۔ تم اور چودھری صاحب اور جو اور سخن شناس اور منصف ہوں وہ اس کو دیکھیں اور پھر میری کتاب میرے پاس بھیج جائے۔"

مذکورہ بالا دونوں خطوں میں علم نجوم کی اصطلاحات ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ مرزا غالب کو نجوم سے کافی شغف تھا۔ ان کی نظم و نثر میں جابجا اشارات، استعارات اور اصطلاحات ملتے ہیں، لیکن حسنِ طبیعت دیکھیے ارشاد ہے:

——— "کیا آپ مجھ کو کے منجری اور ہیچمدانی میں صاحبِ کمال نہیں جانتے اور اس عبارت فارسی کو میرا مصداق نہیں جانتے۔ پیش ملا طبیب و پیش طبیب ملا، پیش ہیچ ہر دو و پیش ہر دو ہیچ۔ آرائشِ مضامین شعر کے واسطے کچھ تصوف کچھ نجوم لگا رکھا ہے۔ ورنہ سوائے موزونیٔ طبع یہاں اور کیا رکھا ہے!"

●

حوالہ جات

لہ انگریزی کتاب سائنس پرامرس۔ اسٹرالوجی از جے نارمن لائیہ۔ اشاعت ۱۹۸۰ء انگریزی اشاعت کے تراشے اسی کتاب کے اوراق کی زیراکس کاپیز سے ہیں۔

۲ه اردوئے معلیٰ شش ماہی رسالہ غالب نمبر حصہ دوم فروری ۱۹۶۱ء ایڈیٹر ڈاکٹر کے۔ اے۔ فاروقی (ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) مطبوعہ شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی دستنبو کا اردو ترجمہ سے نقل کیا گیا ہے۔

۳ه جناب رضا علی عابدی (بی بی سی لندن) جنابہ سارہ نقوی (بی بی سی لندن) جناب حنیف نقوی وارانسی ہندو یونیورسٹی اور جناب شہاب الدین انصاری دہلی کا شکرگزار ہوں کہ انہوں نے میرے مراسلات کے جواب لکھے اور میری حوصلہ افزائی فرمائی۔ بطور خاص اسسٹنٹ اسٹرانومر انچارج ولیش اسٹیٹ آبزرویٹری نینی تال کا اور پروفیسر ایس۔ ایم۔ رضا اللہ انصاری صاحب ڈیپارٹمنٹ آف فزکس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا میں بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے ستارۂ دنبالہ دار، کف ونانی اور کف الخضیب کے بارے میں اطلاعات بہم پہنچائیں۔

ایچ۔ اے۔ سید

کمال احمد صدیقی

عروضِ معروض

(غالب کی ایک رُباعی)

غالب کی ایک رُباعی ہے :

> دُکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
> دل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالب
> واللہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
> سونا سوگند ہو گیا ہے غالب

دیوانِ غالب کی جو شرح علی حیدر نظم طباطبائی نے لکھی تھی۔ اس میں انہوں نے پہلی بار (ص: ۲۹۲ پر) دوسرے مصرع کے بارے میں بتایا کہ شروع میں ایک سبب خفیف زائد ہے۔ شرح کا ایک نسخہ انجمن ترقی اردو ہند کی لائبریری میں ہے۔ اور اسی میں پہلی بار یہ نکتہ دیکھا۔ مالک رام مرحوم نے دیوانِ غالب کے دو نسخے مرتب کئے۔ ایک آزاد کتاب گھر کے لئے جس پر ۳۰ مارچ ۱۹۵۰ء کا مقدمہ ہے۔ اس کے دو ایڈیشن نکلے۔ نظر ثانی کے بعد کے ایڈیشن میں صفحہ ۲۰۲ پر یہ رُباعی ہے۔ اور دوسرے مصرع میں ایک تحریف ہے۔ مصرع درج ہے : "دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب" اور فٹ نوٹ میں لکھا ہے : "اصل میں رُک کی تکرار ہے، جو ظاہرا کتابت کی غلطی ہے۔ اس مصرع کی یہی صورت قرأت فروری ۱۹۶۹ء کے دیوانِ غالب کے اس نسخے میں بھی ہے۔ جو انہوں نے صد سالہ کلیاتِ غالب ۳ (صد سالہ یادگار غالب کمیٹی دلی) کے لئے مرتب کیا۔ (آج یہ ادارہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہے)

اس رباعی کے دوسرے مصرع کے وزن کے بارے میں اور حضرات نے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اور ان میں حسرت موہانی مرحوم بھی شامل ہیں۔ ..... شمس الرحمٰن فاروقی نے "عروض آہنگ اور بیان" میں حسرت کے حوالے سے لکھا ہے :

> "وہ نظم طباطبائی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اس مصرع میں دو حرف وزنِ رباعی سے زائد ہو گئے ہیں۔ نظم طباطبائی کے اس ایراد نے بڑی شہرت پائی اور اس غلط فہمی کا، کہ یہ مصرع وزن سے خارج ہے، شاید اب تک مکمل ازالہ نہیں ہو سکا۔ اس مصرع میں ایک غیر معروف اور تقریباً متروک زحاف خزم[۲]
> کا استعمال ہوا ہے جس کی رُو سے مصرع کے شروع میں ایک یا دو بلکہ چار حرف تک بڑھ سکتے ہیں۔ محقق طوسی کہتے ہیں (ص ۸۴) "یہ زیادت کہ خاص ہے با اولِ مصاریع اس کو خزم کہتے ہیں ..... انتہا یہ ہے کہ کلمہ مرکب چار حرف ہے۔ اوّل مصرع میں زیادہ پایا (ترجمہ اسیر)"[۳]

نظم طباطبائی عربی اور فارسی کے عالم تھے۔ بحر العلوم نہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ خزم کے بارے میں "تلخیص عروض و قافیہ" (مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع) میں انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس مقام پر نقل کرنا مفید ہوگا۔ صاحب معیار الاشعار سے ان کا لفظ یہ مختلف ہے۔ (ص ص ۶۰-۵۹)

"خزم اسے کہتے ہیں کہ مصرع کے شروع میں اور کبھی مصرع کے درمیان کوئی لفظ مناسب مقام پر بڑھا دیا جاتا ہے جس سے معنی شعر کی توضیح یا تاثیر زیادہ ہو جائے، یا مخاطب کو متوجہ کر لینا مقصود ہو۔ شعر کے وزن و تقطیع میں اس لفظ کا شمار نہیں۔ شعرائے جاہلیت کے کلام میں ایسے لفظ، جو وزنِ شعر سے خارج ہیں، دیکھ کر اس امر کو اہلِ عروض نہایت عجیب اور حیرت انگیز شے سمجھا کئے اور اصول امر یہ ہے کہ اکثر شعراء کی عادت میں داخل ہے کہ مجلس شعر میں پڑھتے وقت جا بجا اس قسم کے کلمے بڑھا جاتے ہیں۔ مثلاً غالب کا شعر میں اس طرح پڑھتا ہوں :

> آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی ہائے — اب کسی بات پر نہیں آتی

آتش کا شعر ایک صاحب نے یوں پڑھا :

> گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے لو — موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دیوانہ ہوا ہے

اب اگر یہ کہو کہ زمانۂ جاہلیت کے شعراء نے جہاں جہاں خزم کو استعمال کیا ہے وہ آج تک محفوظ اور اسی تحریر میں مندرج چلے آتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانے میں اکثر تو لکھنا پڑھنا جانتے نہ تھے۔ کاغذ نایاب تھا۔ اشاعتِ اسلام کے بعد بھی سو برس تک شعراء کے قصائد اور احادیثِ مغازی زبانی حفظ کئے جاتے تھے۔ شعراء کا فرض تھا کہ اساتذۂ قدماء کا کلام زبانی یاد رکھیں کہ شاعر راویہ کو غیر راویہ سے اکمل و اشعر سمجھا کرتے تھے۔ اس کے بعد جب عروض کے اصول حکیم عرب خلیل بن احمد نے مدون کئے۔ رٹنے والے نہ عروض جانیں نہ خزم کو پہچانیں۔ نہ سالم مزاحف میں امتیاز رکھیں پھر اس زبان میں استعمال

ے-۵۵، لاجپت نگر، صاحب آباد، غازی آباد (یوپی) ۲۰۱۰۰۵

زحافات کی ایسی کثرت کہ ضرب و اعاریض کے سوا جتنے رکن ہیں سب میں شاعر کو طرح طرح کے تغیر کرنے کا اختیار ہے [۵]۔ اس صورت میں جیسا شاعری کی زبان سے سننے میں آیا بعینہٖ اُسے یاد کر لیا۔ اس کے علاوہ ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ہم لوگ شعر کو بے الحان پڑھ دیتے ہیں عرب میں ایسا نہ تھا۔ وہ لوگ شعر کو لے اور سُر کے ساتھ پڑھتے تھے [۶] اس سبب سے اُنہیں ضرور تھا کہ خزم کو محفوظ رکھیں۔ اُردو میں ہم نے یہ بچشمِ خود نوحہ خوانوں کی بیاضوں میں خزم بقیدِ تحریر دیکھا ہے۔"

طباطبائی کا قول ہے کہ خزم وزنِ شعر میں داخل نہیں ہے۔ اس دعوے کی دلیل یہ دی ہے کہ خزم کے بغیر شعر پڑھیں تو شعر کے معنی ادا نہیں ہوتا۔ انہوں نے مثالیں بھی عربی سے دی ہیں۔ صاحبِ معیار الاشعار نے جو کچھ خزم کے سلسلے میں لکھا ہے، طباطبائی کا نظریہ اس سے مختلف ہے۔ اور زیادہ صائب معلوم ہوتا ہے۔

زیرِ کامل عیار ترجمۂ معیار الاشعار میں ص ص ۲۲۲، ۲۲۳ پر عربی شعروں کی مثالیں فصلِ مقتم میں جو خزم کی دی گئی ہیں، اُن کے بارے میں کچھ عرض کرنا مشکل ہے کہ اوّل مصرع میں جو حروف / کلمہ خزم ہے۔ ان کے بغیر شعر بامعنی ہیں یا نہیں۔ طباطبائی جو عربی کے عالم بھی تھے، اور کلاسیکی زبان اہلِ زبان کی طرح لکھنے پر قادر تھے۔ اس لئے انہوں نے معیار الاشعار میں درج مثالوں کے متن کو محرف بتایا ہے تو اسے ہم روا روی میں یا سرسری طور پر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جو مآخذ طباطبائی کو فراہم تھے۔ ظاہر ہے سات سو برس پہلے وہ صاحبِ معیار الاشعار کو فراہم نہیں تھے۔ ہم بھی اگر معیار الاشعار کی بنا پر دل کی خزم ہوا ہے تو اس کے لئے یہ جواز کافی ہے کہ طباطبائی کی تحقیق بعد کی ہے۔ اور عہدِ غالب میں خزم کی وہ تعریف مستند ہے۔ جو نصیر الدین طوسی سے منسوب کتاب میں ہے۔ طباطبائی کے نظریے سے دل کے بغیر چونکہ رباعی کا مفہوم پورا نہیں ہوتا، اس لئے دل خزم نہیں بلکہ زائد ہے۔ اس لئے دوسرے مصرعے کے شروع میں ایک سببِ خفیف زائد ہونے کی وجہ سے رباعی وزن سے زیادہ اور ناموزوں ہے۔

دیوانِ غالب اُردو نسخۂ عرشی میں یہ رباعی ص ۳۵۳ پر ہے اور دوسرا مصرع ان معنوں میں محرف ہے کہ مالک رام کے نسخوں کی طرح اس میں بھی دوسرا مصرع ایک رُکن کم کر کے "دل رُک کر بند ہو گیا ہے غالب" درج کر دیا گیا ہے۔ حاشیے میں اندراج ہے کہ سب سے پہلے یہ رباعی نسخۂ رام پور میں شامل ہوئی۔ نسخۂ رام پور کی کتابت ۱۲۳۸ھ (۱۸۳۳ء) میں ہوئی تھی۔ اختلافِ نسخ کے باب میں عرشی نے ص: ۴۶۲ پر لکھا ہے "ب" تمام نسخے "رُک رُک کر" لیکن یہ غالب کا فنی سہو ہے ملاحظہ ہو شرح دیوانِ غالب از مولانا نظم طباطبائی" یہ افسوس کی بات ہے کہ دیوان کے نسخوں کی تدوین کے اہم کام میں مولانا عرشی اور مالک رام دونوں اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوئے۔ متن میں بہرحال غالب کا متن لکھا جانا چاہیئے تھا۔ حاشیے میں سہو صاحبِ دیوان یا کاتب کی نشاندہی کی جانی چاہیئے تھی۔ پھر یہ کہ عرشی اور مالک رام ہی کی تصحیح نہیں ہے۔ انہوں نے اس بات کا حوالہ بھی نہیں دیا کہ اُن سے پہلے جو نسخے دیوانِ غالب کے مرتب ہوئے تھے، ان میں بھی ایک رُکن حذف کر دیا گیا تھا۔ میرے سامنے مفتی محمد انوار الحق کا مرتب کیا ہوا نسخۂ حمیدیہ ہے، جو ۱۹۲۱ء میں آگرہ سے شائع ہوا تھا۔ دو مختلف ٹائٹیلوں کے ساتھ اس کے نسخے انجمن ترقی اردو ہند کی لائبریری میں ہیں۔ ان میں سے ایک ناقص بھی ہے۔ نسخۂ عرشی کے دیباچہ میں ص ۱۱۶ پر جو اس کا سنِ اشاعت ۱۹۲۸ء دیا گیا ہے، وہ ظاہر ہے نادرست ہے۔ رباعی کا دوسرا مصرعہ جس طرح مالک رام اور مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے نسخوں میں محرف ہے، اسی طرح نسخۂ حمیدیہ کے اس عکسی ایڈیشن میں بھی جو یوپی اردو اکادمی نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ یہ رباعی مطبوعہ ایڈیشنوں سے مفتی محمد انوار الحق نے نقل کی تھی اور ص ۲۴۰ کے فٹ نوٹ میں اس کے بارے میں اندراج بھی ہے۔ نسخۂ شیرانی کا عکس میرے پاس بھی ہے۔ درمیان اور آخر میں نسخہ ناقص ہے اور رباعیاں اس میں نہیں ہیں۔

یہ رباعی پہلی بار نسخۂ رام پور میں نقل ہوئی، اس لئے ۱۸۳۳ء کی یا اس سے قبل کی تو ہو سکتی ہے، اس کے بعد کی نہیں۔ جیسا کہ محققین نے جن میں کالی داس گپتا رضا بھی شامل ہیں، لکھا ہے ہرگوپال تفتہ ۱۸۳۷ء میں غالب کے حلقۂ تلامذہ میں شامل ہوئے۔ اس لئے سحر عشق آبادی کے حوالے سے جو روایت بیان کی جاتی ہے کہ ہرگوپال تفتہ نے غالب سے کہا کہ خزم کی کوئی مثال نظم کیجئے اور انہوں نے یہ رباعی موزوں کر دی تو وہ کسی دستاویزی ثبوت کی غیر موجودگی میں نہایت ضعیف ہو جاتی ہے۔ اس کے درست ہونے کا نہ کوئی قرینہ ہے اور نہ کوئی امکان۔ یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ مرزا ہرگوپال تفتہ فارسی میں شاعری کرتے تھے، اردو شعر میں مثال کیوں فرمائش کرتے۔ غالب موزوں طبع تھے لیکن عروض پر دستگاہ کامل نہیں رکھتے تھے۔ رمل مثمن مخبون کو نہ سمجھتے تھے۔ ۲۹ مارچ ۱۸۶۶ء کو کلب علی خاں نواب رام پور کو ایک خط میں لکھا: "ایک غزل نئی طرز کی جس میں عرض کرتا ہوں . . . ."

سالم	مثمن	مخبون	[illegible]
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن

اے خداوندِ خردمند و جہاں دار و دانا

وہ بہ نیرو کی خرد بر ہمہ کردار توانا

نہ مفاعیلن کی تکرار کی آہنگ ہے۔ فاعلاتن مخبون سے ساکنِ سبب خفیف دوسرے مقام سے کرنے کے بعد فعلاتن ہو جاتا ہے معیار الاشعار میں بتایا گیا ہے کہ کچھ عروضی رمل مخبون کا دائرہ الگ سمجھتے ہیں جب کبھی ہو یہ آہنگ ہے جو کہ نہیں رمل مخبون کا ہے اور صدر و ابتدا سالم فاعلاتن ہیں۔

دیوانِ حافظ شیرازی کی پانچویں غزل کا مطلع ہے:

صلاحِ کار کجا و من خراب کجا

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

جو عروض سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ قافیے درست ہیں۔ عروض میں حرفِ ملفوظی نہیں، حرفِ ملفوظی معتبر ہے۔ تا بہ میں بہ، ہائے مختفی سے لکھا جاتا ہے، لیکن یہ ہائے اصلی یعنی ہائے موز نہیں ہے۔ صرف "ب" کو متحرک رکھتی ہے۔ خراب میں بھی "ب" متحرک ہے۔ مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن میں "تا" اور "تا" دوسرے مفاعلن کے "مُن" کے مقابل ہیں اور خراب اور تاب

دونوں کے ب فعلُن کے فَ کے مقابل ہیں، لیکن غالب نے مکتوبی صورت سے دھوکا کھایا۔ بست و دوم مارچ ۱۸۵۲ء کے خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ اغلاط میں سندکیوں ڈھونڈتے پھریں۔ مثلاً حضرت حافظ نے لکھا ہے:

صلاحِ کار کجا و منِ خراب کجا
ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

میری جان ایسے موقع میں یہ چاہیئے کہ بزرگوں کے کلام کو موردِ اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں ۔۔۔۔"

اور خطوں میں بھی عروض اور قوافی کے بارے میں ایسی ہی باتیں لکھی ہیں۔ خاقانی نے کاہش اور نگاہش کو قافیہ کیا ہے۔ غالب کے الفاظ میں:

"نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ۔ نہ ایک خاقانی نے بلکہ بہت اساتذہ نے۔ بھلا میں تم سے پوچھتا ہوں۔ آب کجا شتاب کجا کے ساتھ تا بکجا کا قافیہ جائز نہ ہوئے ۔۔۔" [۸]

عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ عروض اور علم قافیہ کے بارے میں غالب کا بیان بنیادی حقیقت نہیں۔ اُن سے تسامح بھی ہوئے اور غلطیاں بھی۔ کچھ کا اعتراف اُنہوں نے کیا بھی۔ برہان قاطع اور قاطع برہان کے سلسلے میں ان سے غلطیاں ہوئیں۔ اُس خط میں، جس کا ابھی حوالہ دیا گیا ہے، اس میں مرزا نے یہ جملہ بھی لکھا ہے۔

"۔۔۔۔ میں نے مانا قاطع القاطع نے دو سو باتوں میں ایک اعتراض دفع کیا۔ آگے کیا کرے گا ۔۔۔۔"

سعدالدین خاں شفق کو ایک خط میں، ۱۱ اگست ۱۸۶۲ء کو لکھتے ہیں:

"ضرورتِ شعر کے واسطے لغاتِ عربی میں سکون و حرکت کو بدل ڈالتے ہیں ۔۔۔" [۹]

ایسا ہوتا تو صاحب معیارالاشعار نے اس بات کا ذکر کیا ہوتا۔ اس بیان کے نادرست ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ جہاں وسطی حرکت نہ ہو۔ فارسی میں وہ بھی زائل نہیں ہوتی۔

جتنے خطوط غالب کے ان کے دوستوں، ولی نعمتوں اور شاگردوں کے نام ہیں، اتنے کسی اور کے نہیں۔ عروضی نکات پر انہوں نے زیادہ لکھا ہوتا۔ اگر واقعی اُن کو عروض کے نکات پر عبور حاصل ہوتا۔ ان کے خطوط میں عروضی نکات کا ذکر نہ ہونے کے برابر ہے۔ مگر اہم نکات عروض کے بیان کئے ہوتے تو غالب شناسوں نے کتابیں لکھ ڈالی ہوتیں۔

ایک خط میں اُنہوں نے کسی کو رباعی کے اوزان کے سلسلے میں کچھ لکھا تھا وہ حوالہ اس وقت فراہم نہیں ہے۔ کیوں کہ خطوطِ غالب کی سب جلدیں اس وقت میرے پاس نہیں ہیں۔ میرے حافظہ میں جو کچھ ہے اسے ماخذ سے ملائے بغیر لکھنا میرے اصول کے خلاف ہے۔

غالب کے کلام کا کوئی نسخہ ایسا نہیں ہے جس میں کتابت کی غلطیاں نہ ہوں۔ ایک شعر یوں نقل ہوتا چلا آ رہا ہے:

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
ہنوز یک سخنِ بے صدا نکلتی ہے

نسخۂ عرشی (گنجینۂ معنی) میں بھی یہی قرأت ہے۔ غالب کی سو ویں برسی پر جو جعلی نسخہ بخطِ غالب لکھوا کر برآمد کیا گیا۔ اس میں بھی یہ شعر اسی طرح لکھوایا گیا۔ "بیاضِ غالب: تحقیقی جائزہ" پر جب کام کر رہا تھا، تو کئی روز رات دن الجھن میں مبتلا رہا کہ سخن کی تانیث سمجھ میں نہیں آئی اور نہ دونوں مصرعوں کا ربط۔ آخر عقدہ حل ہوا کہ دوسرا مصرع سہوِ کتابت کا شکار ہوا ہے۔ ایسے ہی موقعوں پر جو شاذ ہوتے ہیں، قیاس کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ دوسرے مصرعے کی اصل قرأت تک پہنچنے کے لئے قیاس کو کام میں لائے بغیر کوئی چارہ نہ تھا۔ مقطع یوں ہو تو سخن کی تانیث بھی ختم ہو جاتی ہے اور دونوں مصرعوں میں نہ صرف ربط پیدا ہوتا ہے بلکہ بامعنی بھی ہو جاتا ہے۔ [۹]

اسد کو حسرتِ عرضِ نیاز تھی دمِ قتل
سو وہ نہ یک سخن بے صدا نکلتی ہے

ہوا یہ ہو گا کہ اصل مسودہ میں جس سے نسخہ صاف کیا گیا، وہ لکھنے رہ گیا ہو گا۔ اُس زمانے کے کچھ کاتب موزوں طبع بھی ہوتے تھے۔ مصرع جم میں نہ پاکر اُس نے سو کو ہائے ہوز کی شکل اور سین کے ایک دندانے پر نون کا نقطہ دے کر مصرع وزن میں مستقیم کر دیا۔

ایسی صورتیں نسخوں میں کم سہی حقیقتاً ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر نسخہ حمیدیہ میں نادرست قرأت کے ساتھ یہ مقطع ص: ۲۰۵ پر درج ہے۔ دونوں مصرعے موزوں ہیں۔ اس لئے مرتبِ نسخہ مفتی محمد انوار الحق نے اسے نام نہاد بیدل رنگ کا شعر سمجھ کر، اس پر غور نہیں کیا۔ لیکن نسخۂ بھوپال میں جو غالب کی نظر سے کبھی گزرا تھا اور ایک اور شعر ایسا ہی رہ گیا جس میں ایک لفظ چھوٹ گیا تھا ـــ اور اس وجہ سے مصرع ثانی ساقط الوزن ہو گیا تھا۔ شعر یوں لکھا تھا:

نظر بہ غفلتِ اہلِ جہاں، ہوا ظاہر
کہ عیدِ خلق پہ حیراں ہے قربانی

قیاس ہے، مفتی محمد انوار الحق نے دوسرے مصرع کی قرأت دوبارہ درست کی (نسخۂ حمیدیہ ۲۱۵):

کہ عیدِ خلق پہ حیراں ہے چشمِ قربانی

تدوینِ متن واقعی بڑا مشکل کام ہے اور غالب کے اسکالر اس شعر کو درست کرنے کے لئے ہمیشہ مفتی محمد انوار الحق کا نام ادب سے لیں گے۔

ان معروضات کے بعد ہم غالب کی رباعی پر پھر واپس آتے ہیں۔ نسخوں میں نظم طباطبائی کے اعتراض کے بعد مصرع "دل رُک کر بند ہو گیا۔ غالب" لکھا گیا ہے، وہ تدوینِ متن کا بدترین نمونہ پیش کرتے ہیں کیوں کہ رُک رُک کر بند ہوتا ایک بات ہے اور رُک کر بند ہونا امر

مختلف ہے۔ معنے خبط ہو جاتے ہیں۔ رُکنا اور بند ہونا ایک ہی بات ہے۔ دل بند ہونا دل کھٹنے کو کہتے ہیں۔ دل اگر رُک جائے تو پھر "کھٹے" کا کیا۔ اس کا کوئی محل ہی نہیں رہے گا "رک رک کر" کے معنے ہیں ٹھہر ٹھہر کر، یا دھیرے دھیرے۔ ایک "رک" مصرع سے نکال دیا جائے تو مصرع بے معنی ہو جاتا ہے۔ دل بند ہونے کے معنی دل کی دھڑکن ختم ہونے کے اس رباعی میں نہیں ہیں۔

بند اور گیا کے علاوہ اس مصرع میں سب اسباب خفیف ہیں۔ ترکیبی طور پر ہی سہی، ارکان میں نہ سہی اس لیے ایک سبب خفیف کے زائد ہونے سے آہنگ پر اثر نہیں پڑتا۔ اس بات کا بھی امکان اور قوی امکان ہے کہ غالب سے سہو ہوا ہو اگرچہ اور کوئی عروضی سقم غالب کے متداول یا غیر متداول کلام میں نہیں۔ اس کا بھی امکان ہے اور اتنا ہی قوی کہ انہوں نے مصرع یہ لکھا ہو:

دل رک رک بند ہو گیا ہے غالب

یہ وزن ہے مفعولن فاعلن مفاعیلن فع، جو مفعولُ مفاعلن مفاعیلُ فعل کی مخنق صورت ہے۔

صرف و نحو کے اعتبار سے یہ زبان وہ نہیں ہے جو مرزا عام طور سے لکھتے تھے۔ یعنی یہ اُن کی زبان کا معروف اسلوب نہیں ہے۔ پھر بھی "کے" "کر" محذوف کر کے اُنہوں نے اپنے شعروں میں اپنے پیش رووں کی زبان بھی لکھی ہے۔ صرف چند مثالیں:

۱۔ وحشی بن صیاد نے ہم رَم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

۲۔ عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

۳۔ ہوش اُڑتے ہیں مرے جلوۂ گل دیکھ اسد
پھر ہوا وقت کہ ہو بال کُشا موجِ شراب

اگر اُن شعروں میں "کر" حذف ہوا ہے تو یہ بات بھی بعید از امکان نہیں کہ کہ رباعی میں بھی محذوف ہو، اور کاتب کا اضافہ ہو۔ پھر اس طرف دھیان نہیں گیا۔ اور نظر ثانی میں نہ تو نسخۂ رام پور میں اصلاح ہوئی اور نہ کسی اور نسخہ میں۔

اگر "کر" رباعی میں غلطِ کاتب ہے تو اس لفظ کے بغیر یہ مصرع وزن میں مستقیم ہے۔

دل رک رک کر (مفعولن) بند ہو (فاعلن) گیا ہے غا (مفاعیلن)
لب (فع)

ایک امکان اور بھی ہے "کر" کی جگہ "کے" بھی ہو سکتا تھا جو سہوِ کتابت سے "کر" ہو گیا۔ یہ تحقیق نہیں، ایک خیال ہے، جو غالب شناسوں کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ اس صورت میں دوسرا مصرع یوں ہوتا:

دل رک رک کے بند ہو گیا ہے غالب

کچھ عروضیوں کی جبینوں پر شکنیں اُبھریں گی۔ خاص طور سے اُن کی جو لاحول ولا قوۃ الا باللہ کو رباعی کا بنیادی وزن سمجھتے ہیں یا وہ جو حکم معاقبہ کے معنی یہ سمجھتے ہیں کہ مفاعیل کی جگہ مفاعلن رکھا جائے یا وہ جو "سبب پئے سبب است و وتد پئے وتد است" کے شارح کو رباعی کے اصول کا نچوڑ سمجھتے ہیں۔

یہ صرف ایک تجویز ہے جو اہلِ علم غالب کے ماہرین اور عروض کے کاملین کے سامنے پیش کی جا رہی ہے۔ اُسے قبول کرنا یا نہ کرنا اُن کی صوابدید پر ہے۔ تقطیع اس مصرع / مجوزہ بیت کی یوں ہے:

دل رک رک (مفعولن) کے بند ہو (مفاعلن) گیا ہے غا (مفاعیلن)
لب (فع)

اس پر اعتراض اور سب سے بڑا اعتراض یہ وارد کیا جائے گا کہ رباعی کے چوبیس اوزان میں یہ نہیں ہے۔

اعتراض بالکل بجا ہے۔ دراصل یہ رباعی کے وزن مفعولُ مفاعلن مفاعیلن فع کی توسیع ہے اور از روئے عروض میری ناقص رائے میں اس بات کی اجازت ہے۔

اس بات کا جواز موجود ہے کہ ہزج میں صدر و ابتدا میں مفعول کی جگہ مفعولن یعنی اخرب کی جگہ اخرم رکن بھی رکھا جا سکتا ہے۔ یہ اجازت جب بحرِ رباعی یعنی ہزج میں عام ہے تو رباعی میں بھی ضرورت پڑنے پر اس سے کام لیا جا سکتا ہے۔

ہزج اخرب مکفوف محذوف الآخر۔ مفعولُ مفاعیلُ، مفاعیلُ فعولن (۲ بار) میں لسان الغیب حافظ شیرازی کی ایک غزل ہے۔ غیر مُردّف۔ صدر و ابتدا میں مفعولُ مفاعیلُ، تخنیق سے مفعولن مفعولُ ہو سکتے ہیں۔ لیکن حافظ نے ایسا نہیں کیا۔ غزل کا مقطع ہے:

حافظ قلم شاہ جہاں مقسم رزق ست
از بہر معیشت مکن اندیشۂ باطل

اس غزل کا مطلع ہے:

دارائے جہاں نصرت دیں خسرو کامل
یحییٰ بن مظفر ملک عالم و عادل

دوسرے مصرع کی تقطیع:

یحییٰ بن (مفعولن) مظفر م (مفاعیلُ) لکے عال (مفاعیلُ)
مُ عادل (فعولن)

اس بات کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا کہ یہ اور ایسی مثالیں غالب کے علم میں ہوں۔ جن میں رباعی میں نہ سہی ہزج میں اخرب کا متبادل اخرم صدر و ابتدا میں استعمال کیا گیا ہو۔ اگر اہلِ علم حضرات اس بات کو تسلیم کر لیں کہ غالب نے دوسرے مصرع میں پہلا رکن اخرب کے بجائے اخرم مفعولن دوسرا رکن مقبوض مفاعلن تیسرا رکن مکفوف مفاعیل اور آخری رکن مجبوب فعل رکھا اور تخنیق سے آخری دو رکن مفاعیلن فع کیے ـــــ اور ایسا کرنے کی اجازت عروض

دیتا ہے تو یہ مصرع موزوں ہے، خزم کی ضرورت نہیں۔ بشرطیکہ کَر کی جگہ کے درست قرأت اور کَر غلط کاتب مانیں۔ اس صورت میں تقطیع یہ ہوگی:-

دل کُرک کُرک کر (مفعولن) کِ بند ہو (مفاعلن) گیا ہے عنا (مفاعیلن) لب (فع)

حافظ کی غزل جس آہنگ میں ہے وہ عجیب اتفاق ہے۔ ایسا ہے کہ رُباعی کے بنیادی وزن:

مفعول مفاعیل مفاعیل فعَل

سے بقدر یک سببِ خفیف زیادہ ہے۔ فعل+لن ہی فعولن ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن کے آخر سے ایک سببِ خفیف نکال دیں تو رباعی کا بنیادی وزن حاصل ہوتا ہے۔

یہ تو بات سے بات نکل آئی۔ اگر کَر غلط کاتب مانیں تو غالب کی رُباعی کا دوسرا مصرع وزن میں مستقیم ہے اور اگر کَر غلط کاتب ہے اور اس کی جگہ کے ہے تو بھی یہ مصرع رباعی میں درست ہے۔ اخرب کی جگہ اخرم رکھیں جیسا کہ حافظ شیرازی نے غزل کے مطلع میں رکھا۔

قیاس تحقیق کا نعم البدل نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ سطور پڑھنے کے بعد کوئی اسکالر جس کا مطالعہ زیادہ وسیع ہو، کچھ اور شہادتیں فراہم کر سکے۔

حواشی:

۱۔ جسے آج ہم رباعی کا مصرع کہتے ہیں وہ حقیقتاً معقد بیت ہے — عروض ناپدید ہے۔ کچھ پہلے مصرع میں داخل اور کچھ دوسرے مصرع میں اسی لئے یہ چہار بیتی کہلاتی تھی اور چاروں ابیات باہم مقفیٰ ہوتی تھیں بعد میں جب دو بیتی ہوئی تو تیسرے مصرع میں قافیہ ترک کیا گیا۔ ایسی رُباعی خصّی کہلائی۔

۲۔ مالک رام کے نام کے ساتھ لفظ مرحوم لکھتے ہوئے سخت تکلیف ہو رہی ہے۔ انہوں نے غالب کے نسخوں کی جو تدوین کی، اس سے مجھے اختلاف رہا اور اس کا اظہار مَیں نے تبصروں میں ان کی موجودگی میں کیا۔ اور اس موضوع پر غالب کی زندگی اور شاعری پر انہوں نے جو لکھا اُس کے بعض پہلوؤں پر میں نے خود کو متفق نہیں پایا۔ اور ان کے بارے میں لکھا۔ اس کے باوجود میں اُن کا احترام کرتا رہا اور وہ ہمیشہ مجھ سے شفقت سے پیش آئے۔ تسامح بس سے نہیں ہوتے۔ اُن سے بھی ہوئے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ انہوں نے لگن کے ساتھ تحقیق کا مفید کام کیا اور اس کے لئے میں اُن کی یاد کو سلام کرتا ہوں۔

۳۔ خزم زحاف نہیں ہے۔

۴۔ زیرِ کامل عیار

۵۔ اردو میں یہ حق ایک عروض کی ابجد سے نابلد اُمّی شاعر نے خود دے رکھا ہے۔ جہاں چاہیں جو چاہیں خزم کی طرح ٹھونک دیں۔

عروض و ضرب، صدر و ابتدا اور حشوین سب اُن کے شکنجے میں ہیں۔ مرفوع رکن، عروض و ضرب میں ٹھونک دیتے ہیں۔ ہزج میں مقبوض محذوف نہیں بن سکتا۔ حکمِ معاقبہ کی وجہ سے، لیکن چھیل چھال کر بنا لیتے ہیں۔ اور حشو میں ٹھونک دیتے ہیں، تکلف نہیں کرتے۔ مربع مضاعف کو مثمن قرار دے کر غالب اور اقبال کو ناموزوں گو قرار دیتے ہیں، فارسی شعراء کو نہیں پڑھا ورنہ سعدی، خسرو، حافظ سب کے کلام کو وزن سے ساقط قرار دیتے۔

۶۔ طباطبائی کے زمانے میں مشاعروں میں غزل گو مدعو ہوتے تھے۔ آج غزل گو نہیں، غزل گا مقبول ہیں۔

۷۔ اصل خط مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مولانا آزاد لائبریری کے مخطوطات کے شعبے میں ہے۔ مباحثِ غالب: تحقیقی جائزہ (ادارۂ مطالعاتِ غالب، سری نگر ۱۹۷۱ء) میں ص ۸ پر اس کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔

۸۔ غالب کے خطوط (غالب انسٹی ٹیوٹ) ص ۹۹۸

۹۔ محبِ محترم پروفیسر گیان چند اُس زمانے میں جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے صدر تھے۔ ایک ادبی تقریب میں کشمیر سے جموں گیا تو انہوں نے رات کے کھانے پر مدعو کیا۔ ان کے دریافت کرنے پر اس شعر (مقطع) کے بارے میں عرض کیا۔ انہوں نے "تفسیرِ غالب" میں سخن کے صیغۂ تانیث میں ہونے کو خلافِ محاورہ کو بتایا۔ لیکن میری گفتگو کا حوالہ دینا بھول گئے۔ جان بوجھ کر انہوں نے حوالے سے احتراز نہیں کیا ہوگا۔ وہ واقعی بھول گئے ہوں گے۔ میں انہیں بہت صائب مانتا ہوں۔

۱۰۔ رباعی چار معقد شعروں پر مشتمل ہوتی تھی اور چاروں مقفیٰ / مقفیٰ مردف ہوا کرتے تھے۔ بعد میں اسے دو شعروں یعنی چار مصرعوں پر مشتمل سمجھا جانے لگا۔ ایک مطلع اور ایک شعر۔ تیسرے مصرع میں قافیہ قافیہ ردیف نہ ہو تو رباعی خصّی کہلائی۔

● ●

اہلِ قلم حضرات سے گزارش

- تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے ساتھ تبصرے ارسال نہ کریں۔
- تخلیقات کے ساتھ اپنا ایک بلیک اینڈ وہائٹ تازہ ترین فوٹو ضرور ارسال کریں۔
- بہ یک وقت کئی جگہ بھیجی ہوئی تخلیقات قابلِ قبول نہیں ہوں گی
- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔

نیا کھیل

شاہین

ضربِ کاری لگا کے لمحوں پر
صبح کو رات سے جدا کرتی
ریڈیو کے الارم کی آواز
اور بتدریج میری آنکھوں سے
پٹیاں زخمِ جاں کی کھلتی سی

آنکھ کھلتی ہے پر نہیں کھلتا
یہ مسلسل طلسم سا کیا ہے
قہر ہے روشنی کا آنکھوں پر
یا مرا زخم اب بھی تازہ ہے

اور پھر یوں ہی بے ارادہ بھی
پاس رکھی کتاب اٹھا کر میں
پاز کے شعر پڑھنے لگتا ہوں:

"اس گلی میں رواں ہیں میرے قدم
اور ادھر دوسری گلی میں دور
اپنے قدموں کی چاپ سنتا ہوں
اور دونوں کے درمیاں فقط
دھند سچائی کا وسیلہ ہے۔"

جسم میں چاند ہو چکا تحلیل
اصل جو کھیل تھا وہ ختم ہوا
اب تو باری ہے صرف یادوں کی
یہ نیا کھیل کر دکھا رہا جمال
ختم ہوتا نظر نہیں آتا !

— آکٹے وِیو پاز : ہسپانوی زبان
کا میکسیکو نژاد شاعر

Post Box 2276, Station
D, Ottawa, Ontario,
K1P 5W4, Canada

ہم وطن

اندر سروپ دت نادان

انا کو طاق پر رکھ دو
اُتارو اپنی آنکھوں سے
وہ رنگیں کینچلی جو حسنِ زرداری کی حامل ہے
پھر اُس اندھی گلی میں جھانک کر دیکھو
جہاں بیٹھی
کوئی ممتا
کلیجے سے لگا کے اپنے نوزائیدہ بچے کو
برابر ڈھل رہی ہے اس غریبانہ تکلّم میں
کوئی داتا
جو اس بچے کو دے جائے
کوئی داتا
جو تھوڑا دھیان تو دے جائے
بس اک ساڑھی
بس اک ساڑھی
بس اک ساڑھی ....
یہ منظر دیکھ کر اپنے دلِ بے درد سے پوچھو
کہ یہ کرموں جلی عورت
تمہاری ہم وطن ہے یا کسی خوابِ گراں کا عکسِ مہمل ہے؟

بی ۲۹۹/۳، پشچم وہار، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳

روتی رہوں گی کب تک

حنا انجم

میں رو رہی ہوں اکیلی کب سے میں رو رہی ہوں
کوئی نہیں ہے جو آئے اور آنسوؤں کو پونچھے
کوئی تو شبنم تسلیوں سے دہکتے زخموں کو سرد کرتا
کوئی تو ہوتا شفیق شانہ کہ جس سے لگ کر سکون پاتی
کوئی تو مرہم بدست ہوتا جو پشت کو تھپتھپا کے اپنائیت جتاتا
چراغِ امید ہی جلاتا
سسک سسک کر میں رو رہی ہوں

یہ رات کا آخری پہر ہے
مہیب اندوہ ناک منظر بصارتوں میں جمے ہوئے ہیں
سماعتوں میں کریہہ چیخیں گھلی ہوئی ہیں
میں سہمی سہمی سی رو رہی ہوں
لٹا پٹا اور جلا کھنڈر یہ، ابھی ابھی تھوڑی دیر پہلے
چمکتا، ہنستا مہکتا گاتا حسین سرسبز اک چمن تھا
ہر ایک گل شاخ پر مگن تھا
نہ دشمنی تھی نہ رنجشیں تھیں
دعائے امن و اماں تھی سب کے لئے دلوں میں محبتیں تھیں
نہ جانے کیا ہو گیا یکایک، کچھ اجنبی آ گئے اچانک
اک آفتِ ناگہاں کی صورت، وہ آئے اور ڈھا گئے قیامت
یہ اپنے پیارے عزیز از جان و دل تھے سارے
ابھی ابھی تھوڑی دیر پہلے نئے نئے خواب بُن رہے تھے۔
وہ محبت کے اک ایک خار چن رہے تھے
کہ پڑے ہیں اس جلے کھنڈر میں
سلگتے شعلوں، کثیف گہرے دھوئیں میں
آفت رسیدہ، آتش گزیدہ، سینہ بریدہ، اعضا دریدہ
اپنے تمام پیاروں پہ رو رہی ہوں
میں خشک آنکھوں سے رو رہی ہوں
کوئی نہیں ہے جو آ کے اب چپ کرائے مجھ کو
میں اور روتی رہوں گی کب تک ؟

۸۱- بالوہا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱ (یوپی)

تاریخ پیدائش ۔ ۱۵ اپریل ۱۹۱۲ء

نشور واحدی کا غیر مطبوعہ کلام

تاریخ وفات : ۴ جنوری ۱۹۸۳ء

نام اُن کا زباں پر ابھی لائے نہ بنے ہے
افسانے کا عنوان بتائے نہ بنے ہے

اے شامِ الم تُو ہی اُنہیں جا کے منا لا
روٹھے ہیں وہ ایسے کہ منائے نہ بنے ہے

بیگانگیٔ ربطِ محبت تو نہ پوچھو
آئے جو بنے واں سے تو جائے نہ بنے ہے

جلدی سے کوئی پوچھ لے کس طرح سے آنسو
جلتے ہوئے دیپک کو بجھائے نہ بنے ہے

جب تک کوئی رنگین سی آواز نہ کھنکے
سوتی ہوئی راتوں کو جگائے نہ بنے ہے

کیا جانئے اُن مست نگاہوں نے کیا کیا
ساغر بھی اُٹھاؤں تو اُٹھائے نہ بنے ہے

جاری ہے ترنم کا مرے فیض بھی لیکن
اندازِ سخن میرا اُڑائے نہ بنے ہے

تاباں ہے نشور اپنے تخیل تو کروں کیا
پردہ مہ و انجم پہ گرائے نہ بنے ہے

کہتا ہے زمانے کا تیور کچھ دُور رہو مہ پاروں سے
کیوں کھیلے کوئی انگاروں سے کیوں کھیل چھنے رخساروں سے

خاموش نہیں ہے کوئی خبر بجتی ہے نسیم شام و سحر
ہے کچھ تو حریمِ جاناں میں اندازہ ہوا جھنکاروں سے

شیشہ ہو کہ ساغر اے ہمدم ناواقف دردِ سنگِ الم
ٹوٹا ہوا دل ملتا ہی نہیں ہم لوٹ چلا بازاروں سے

ویران بھی ہے رنگین بھی ہے دنیا بھی عجب اک رستہ ہے
یاں چوٹ لگی ہے پھولوں سے یاں زخم بھرے ہیں خاروں سے

اُردو کی کہانی بھی دلکش بیباک سی ہے کچھ یہ ہوش
اس طرح چلی درباروں سے ٹکرا ہی گئی سرکاروں سے

ہے شعرِ نشور اک سازِ الم رنگیں رنگیں اک نغمۂ غم
کیوں شبنمِ گل میں ڈوب گیا ٹپکا تھا لہو جو تاروں سے

نہ تو درد بڑھا نہ تو اشک چلے
کہیں شام ہوئی تو چراغ جلے

تری یادِ حسیں مرے دل کے قریں
کہیں جیسے نسیمِ بہار چلے

کوئی جنگ ہے اپنی حقیقتِ غم
نہ تو موت ٹلے نہ حیات ٹلے

ترا آئینہ خود ہی سیاہ نہ ہو
کہ زمانے میں ہم بُرے نہ بھلے

سرِ بزم ضیا رہے سبھی کے لئے
اب اندھیرا نہیں ہے چراغ تلے

کوئی غم ہو تو نشور آہ سر کر
کوئی دل نہ دُکھے کوئی دل نہ جلے

بشکریہ : نیاز واحدی ۔ ۹۸/۳۷، ناظر باغ، بیکن گنج، کانپور

غزلیں

ساجد حمید

کہیں دل تو کہیں سر بولتا ہے
مگر جو بھی ہے کھُل کر بولتا ہے

زمیں آکاش کو چھونے لگی اب
مرے اندر سمندر بولتا ہے

ابھی کچھ اور دنیا میں ہیں باقی
منارے سے کبوتر بولتا ہے

منقش تھا کبھی محراب پہ جو
وہ کیوں میرے ہی اندر بولتا ہے

کبھی بے عکس تھے اب آئینہ ہیں
خدا چاہے تو پتھر بولتا ہے

زباں تھی گنگ جس شوریدہ سر کی
وہ دیکھو کیسے فر فر بولتا ہے

بظاہر مطمئن لگتی ہیں آنکھیں
مگر کچھ ہے جو شہپر بولتا ہے

سوائی پیجا، شموگا ۵۷۷۲۰۱

احتشام اختر

حسرتوں کو سینے سے آنسوؤں میں ڈھلنے سے
زندگی بنی لذت آگ میں پگھلنے سے!

دل تری تمنا سے بن گیا ہے اب روشن
گھر میں ہوئی رونق اک چراغ جلنے سے

دھوپ کے مظالم سے ہم بہت پریشاں تھے
مل گئی ہمیں راحت آفتاب ڈھلنے سے

چھین لے گیا کوئی خواب میری آنکھوں سے
نیند اب نہ آئے گی کروٹیں بدلنے سے

دور ہوگئی ظلمت تیری یاد آنے سے
دل میں اب اُجالا ہے چاند کے نکلنے سے

برف سے ڈھکی وادی دھوپ کو ترستی تھی
رُت بدل گئی دیکھو برف کے پگھلنے سے

سانپ سے زیادہ تو آدمی ہے زہریلا
دور رہتے ہو کیوں اختر سانپ کے نکلنے سے

پرانا خزانہ ہاؤس، سول لائنز، کوٹہ ۳۲۴۰۰۱

ڈاکٹر اختر بستوی

دامنِ سعی و عمل میں خستہ حالی رہ گئی
زندگی تقدیر کے در پہ سوالی رہ گئی

کچھ پرندے آئے، بیٹھے، چہچہائے، اڑ گئے
پیڑ میں ہوا ایسی سناٹے خالی کی خالی رہ گئی

عظمتیں رخصت ہوئیں پھر بھی نہ مٹ پائی انا
ڈوبنے کے بعد بھی سورج کی لالی رہ گئی

یہ تو سچ ہے پیار میں سب کچھ مجھے کھونا پڑا
میری قربانی مگر بن کر مثالی رہ گئی

شاعری نے دولت و ثروت نہ دی عزت تو دی
پاس اختر کے فقط یہ خوش خیالی رہ گئی

شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی، گورکھپور ۲۷۳۰۰۹

نجیب رامش

آج اس کی اک جھلک بھی کیا مقدر میں نہیں
گھر کی بے ترتیبی کہتی ہے کہ وہ گھر میں نہیں

کیسی آنکھیں تھیں کہ چہرہ سنگ چہرہ کر گئیں
اس طرح ٹھہری ہیں منظر پہ کہ منظر میں نہیں

ہر طرح دولت کماتا ہے تو یہ اصرار کیوں
دیکھنا بیٹے کا بھولا پن تو ٹھوکر میں نہیں

اب نہ جانے کس کے لب پر جا کے سچ بولیں گے لفظ
اب تو میں بھی کہلوا دیتا ہوں میں گھر میں نہیں

قربتوں اور فاصلوں کے بیچ صدہا ریگ زار
اور سفر ایسا کہ جس کی خاک تک سر میں نہیں

پیش قدمی کی سبھی خبریں ادھر پہنچیں نجیب
اور دشمن کا کوئی جاسوس لشکر میں نہیں

۲۸/۳ ۔ رویشنکر نگر، بھوپال

حامد جعفری

جب بھی بچھڑے یوں تو صدمہ بہت ہوا ہے
اور ملنے کو ایک بہانہ بہت ہوا ہے

روز کلی بھی کھل جاتی ہے پھول اگر مرجھاتا ہے
دیدہ وروں کو ایک تماشہ بہت ہوا ہے

کشتِ جاں پہ درد کی بارش کم کم تھی
آج اچانک اس کا ملنا بہت ہوا ہے

آنکھوں میں اک خواب سجائے پھرتے تھے
آئینے کو دیکھ کے صدمہ بہت ہوا ہے

آندھی میں اک دیپ جلائے رکھا تھا
چھوڑ دیا رو ایسا قصہ بہت ہوا ہے

۱۷۔ سول لائنز، پالی ٹیکنک، بھوپال ۴۶۲۰۰۲

عین تابش

بزدلی کے ملک کی تسخیر کرنا چاہیئے
دھجیوں پر اک مکاں تعمیر کرنا چاہیئے

کم ہی کو بھی کوئی اعزازِ سلطانی ملے
ایک بازارِ ہوس جاگیر کرنا چاہیئے

یہ تو وہ بت ہیں کہ خود اوندھے گریں گے ایک دن
جھوٹے خوابوں کی نہ دار و گیر کرنا چاہیئے

وہ گھڑی جس میں گزر جائے سکون دل کے ساتھ
اس مکاں کو خلد سے تعبیر کرنا چاہیئے

دوستوں کے قہقہے بھی تیر بنتے ہیں میاں
زہر کے اس گھونٹ کو اکسیر کرنا چاہیئے

اور تو کیا چاہیئے اپنے مزاجِ شعر کو
اک ذرا تقلیدِ طرزِ میر کرنا چاہیئے

۳ سید کالونی، نیو کریم گنج، گیا

غزل

اعجاز ہندی
(باقر مہدی کی نذر)

اک غزل کالی رُتوں کا امتحاں ہونے کے بعد
سبز موسم خوں اُگلے گا جواں ہونے کے بعد

ہم نے سارے فیصلے خود ہی کئے ہیں آج تک
اب کسی سے کیا توقع رائیگاں ہونے کے بعد

جب تلک قائم تھا دل سے رابطہ رہنے دیا
ختم کرلی دوستی نامہرباں ہونے کے بعد

اب کہاں تک دل کی ویرانی کا ماتم کیجئے
خاک میں ملنا ہی تھا سب کچھ دھواں ہونے کے بعد

کل مورخ کوئی تازہ واقعہ لے آئے گا
آج کے سارے حوالے داستاں ہونے کے بعد

اب ہمیں بھی اپنے دامن میں جگہ دے دے زمیں
دیر سے بیٹھے ہوئے ہیں بے اماں ہونے کے بعد

یہ غزل بھی اپنا مطلب چھیڑ کر چُپ ہو گئی
ہم بھی گو نگے ہو گئے مقصد بیاں ہونے کے بعد

مسئلہ اعجاز ہندی یہ بہت گمبھیر ہے
مار ڈالے جائیں گے ہم بھی عیاں ہونے کے بعد

B/4۔ چاند نگر نزد امرت ایجوکیشن اکادمی کوسنہ ممبرا (تھانے)

اویس جمال

اُڑا لے لے نہ کہیں ہو کہیں ہوا پتھر
دیارِ سنگ دلاں میں نہ مل سکا پتھر

جوان بیٹی بے حیا کیا نمان لرزاٹھے
ہمارے صحن میں جب بھی کوئی گرا پتھر

بدل لے روپ حقیقت بدل نہیں سکتی
وہ سنگ تاج محل ہو کہ قبر کا پتھر

کیا سوال تو آواز لوٹ آئے گی
جواب دے نہ سکیں گے یہ بے نوا پتھر

دیا جواب تو ممکن ہے رُخ بدل جائے
رہے خموش تو آئے گا دوسرا پتھر

کبھی یہ تاج کی زینت ہو یہ بھی ممکن ہے
سمجھ رہے ہو جسے تم گرا پڑا پتھر

جمال ہم سے کوئی لطفِ زندگی پوچھے
اُٹھائے پھرتے ہیں سر پہ پہاڑ سا پتھر

پبلک ریلیشنز آفیسر اے۔ ایم۔ یو، علی گڑھ

راشد جمال فاروقی

ان دنوں ہم فربہ و شاداب ہوتے جارہے ہیں
تشنگی کے ذائقے کمیاب ہوتے جارہے ہیں

دوستی کے نام پر جو شخص اک الزام ہے
اس کی خاطر کس قدر بے تاب ہوتے جارہے ہیں

کیوں کوئی پوچھے ہمیں چاہے کوئی کس واسطے
ہم تہاں کے گوہرِ نایاب ہوتے جارہے ہیں

وہ کئی اسباق جو ازبر تھے حرزِ جاں تھے سب
آخرش بھولا ہوا سا باب ہوتے جارہے ہیں

یوں بھی تھا نیندیں ہماری باخبر تھیں اور اب
جاگتی آنکھوں سے محو خواب ہوتے جارہے ہیں

اے ۱۵۲۸، آئی ڈی پی ایل ٹاؤن شپ ویربھدر (رشی کیش)
دہرہ دون
دسمبر ۹۴

ابراہیم یوسف

خواب خواب خواب

منظر :

(متوسط گھرانے کا ڈرائنگ روم مشرقی جانب ایک خاصی چوڑی کھڑکی ہے جس میں گرل لگی ہے اس کے پاس ایک دروازہ ہے جو ایک برآمدے میں کھلتا ہے۔ مغربی جانب ایک اور دروازہ ہے جو گھر کے اندر کھلتا ہے۔ اگر دروازہ کھلا ہو اور پردہ ہٹا ہو تو ایک دالان کا کچھ حصہ نظر آتا ہے۔ جس میں نماز پڑھنے کی چوکی نظر آتی ہے۔ کھڑکی پر ایک محراب ہے جس میں مخملی جزدان میں رحل پر قرآن شریف رکھا ہے۔ فرنیچر معمولی مگر صاف ستھرا ہے۔ جس وقت پردہ اٹھتا ہے ناصرہ ایک صوفے پر بیٹھی بے حد انہماک سے کشیدہ کاری میں مصروف ہے۔ شکل و صورت معمولی۔ عمر تیس سال کے قریب ہے۔ کونے میں میز کے پاس کرسی پر بیٹھی ناہید کوئی خط پڑھ رہی ہے۔ ناصرہ کی طرف اس کی پیٹھ ہے۔ گھر کے اندر جانے والا دروازہ کھلا ہے۔ چوکی پر عزیزہ بیگم بیٹھی ہیں۔ ان کی بھی صرف پیٹھ نظر آرہی ہے۔ کمرہ میں مکمل خاموشی ہے۔ ناصرہ کبھی کبھی نظر اٹھا کر ناہید کو دیکھ لیتی ہے۔ ناہید کرسی پر بیٹھے بیٹھے انگڑائی لیتی ہے۔ پھر خط پر اچٹتی نظر ڈالتی ہے۔ اور اسے پھاڑ کر چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر دیتی ہے۔ ناصرہ اسے خط پھاڑتے ہوئے دیکھتی رہتی ہے۔ چہرے پر طنزیہ مسکراہٹ ہے۔ ناہید اٹھ کر برآمدے میں جاتی ہے۔ خط کے پھٹے ہوئے پرزے باہر پھینک کر پھر کمرے میں آتی ہے —

(ناصرہ کے پاس جا کر اس کے ہاتھ سے فریم لے کر ایک نظر اس پر ڈال کر)

ناہید : ناصرہ بی بی! تم کب تک تکیوں کے غلافوں پر سوئٹ ڈریم کاڑھتی رہوگی۔ درجنوں غلافوں پہ سوئٹ ڈریم کاڑھ ڈالا ہے۔ بور نہیں ہوئیں اس سے۔

ناصرہ : (نظریں اٹھا کر ناہید کو دیکھ کر) نہیں۔ بور کیوں ہونے لگی (ایسے لہجے میں جس میں حسرت اور طنز شامل ہے) میں سوئٹ کو جوں کا توں رہنے دیتی ہوں ڈریم کا رنگ اور شیڈ بدلتی رہتی ہوں۔ (کچھ دیر خاموش رہ کر مسکراتے ہوئے) آپ بھی تو ہر روز ایک خط لکھتی ہیں اور اسے پھاڑ ڈالتی ہیں کہ آپ بور نہیں ہوتیں —

(ناہید فریم صوفے پر رکھتی ہے۔ گھر کے اندر جانے والے دروازے کے پاس جا کر پردہ گراتی ہے۔ پھر ناصرہ کے پاس آکر)

ناہید : میں جب بور ہوتی ہوں تب ہی خط لکھتی ہوں۔

ناصرہ : اور پھر اسے چندی چندی کر دیتی ہیں۔ پوسٹ کیوں نہیں کرتیں۔

ناہید : کسے پوسٹ کروں

ناصرہ : جسے آپ خط لکھتی ہیں — بھائی جان کو۔

ناہید : (کچھ دیر خاموش رہ کر، تلخ لہجے میں) کیوں پوسٹ کروں۔ انہوں نے آج تک مجھے کوئی خط لکھا۔

ناصرہ : کیوں ناشکری کرتی ہو بھابی۔ مہینے میں تین چار خط تو آتے ہیں۔

ناہید : ناشکری ناصرہ! بی بی وہ خط یا تو اباحضور کو لکھتے ہیں یا پھر قمر میاں کو۔ مجھے ایک بھی خط لکھا آج تک۔

ناصرہ : (مسکراتے ہوئے کھڑے ہو کر) ان کی پرورش اس ماحول میں ہوئی ہے جس میں بزرگوں کے سامنے میاں بیوی کا آپس میں بات کرنا بھی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ خط لکھنا تو دور کی بات ہے۔

ناہید : (تلخ لہجے میں) تو پھر شادی کرنے کی ایسی کیا مار پڑی تھی۔ دو سال بعد کر لیتے۔ میں دو سال تمہاری طرح سوئٹ ڈریم کاڑھ کر گزار لیتی۔

(ناصرہ خاموش رہتی ہے۔ چہرے پر تکلیف کے آثار ہیں۔ دروازے کے پاس جا کر اندر جھانکتی ہے پھر واپس آتے ہوئے)

ناصرہ : اماں بی کا وظیفہ ابھی تک پورا نہیں ہوا۔ (طنزیہ اس طرح جیسے خود سے کہہ رہی ہو) ان کی دعائیں کبھی قبول نہ ہوں گی۔ (ناہید خاموش رہتی ہے) آج سردی بھی کچھ زیادہ ہے۔ (ناہید اب بھی خاموش رہتی ہے — کچھ دیر خاموش رہ کر) بھابی! آپ

۱۶۔نیم روڈ، ۱ماہی گیٹ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

بھائی جان کو خط لکھئے وہ ضرور جواب دیں گے۔

ناہید : (شکست خوردہ لہجے میں ٹھنڈی سانس بھر کر) میں ہر روز تو انہیں خط لکھتی ہوں۔

ناصرہ : (مسکرا کر لقمہ دیتے ہوئے) اور اُسے پھاڑ کر ہوا میں اُڑا دیتی ہوں۔

ناہید : تسکینِ دل کے لئے یہی کافی ہے۔
(صوفے پر بیٹھ جاتی ہے اور خلا میں گھورنے لگتی ہے۔ کچھ دیر خاموش ساکت بیٹھی رہتی ہے۔ پھر آہستہ سے) ناصرہ بی بی! تمہیں یاد ہوگا کہ میں صرف تین دن کی دُلہن تھی جب وہ یہ کہہ کر گئے تھے کہ ناہید دو سال کی تو بات ہی ہے، چٹکی بجاتے گزر جائیں گے۔ (پھر کھڑی ہو جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ کھڑکی کے پاس جاتی ہے۔ مڑ کر مایوسی کے لہجے میں) جب چٹکی بجنے کا وقت آیا تو کسی دوسری کمپنی میں نوکری لے لی۔ (ٹھنڈی سانس بھر کر) اب دو سال دوسری چٹکی بجنے کا انتظار کرو۔ کیا پتہ دو سال بعد تیسری چٹکی بجنے کا انتظام ہو جائے (آہستہ آہستہ ناصرہ کے پاس آتے ہوئے) ناصرہ بی بی سچ پوچھو تو ہم ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں۔ اگر یکا یک ایک دوسرے کے سامنے آجائیں تو شاید پہچان بھی نہ سکیں۔

ناصرہ : ابا حضور نے بھائی جان کو لکھا تو ہے کہ اب اُنہیں واپس آجانا چاہیے۔

ناہید : پیسہ کمانے کی ہوڑ انسانی رشتوں کا احترام ختم کر دیتی ہے۔
(مکان کے اندر سے عزیزہ بیگم کی آواز)

آواز : دُلہن دیکھو، تمہارے ابا حضور آواز دے رہے ہیں ——— ارے قمر دیکھ تو اگر دلہن اس کمرے میں ہوں تو ان کے پاس بھیج دے۔
(قمر کمرے میں آتا ہے۔ اوسط قد، گندمی رنگ اور عمر ۲۵-۲۶ سال کے قریب ہے)

قمر : بھابی! ابا حضور آپ کو یاد کر رہے ہیں (ناہید سوالیہ نظروں سے قمر کو دیکھتی ہے۔) بھائی جان نے آپ کے نام ڈرافٹ بھیجا ہے۔ دستخط کر دیجئے کہ آپ کے کھاتے میں جمع ہو سکے۔
(ناہید ایسے مرے مرے قدموں سے جاتی ہے جیسے اسے ڈرافٹ سے کوئی دلچسپی نہ ہو۔ اس کے جانے کے بعد)

ناصرہ : بےچاری بھابی۔ وہ خود کو کس قدر تنہا محسوس کرتی ہیں۔

قمر : میں نے بھائی جان کو لکھا ہے کہ وہ سیاحت کے نام پر ہی اُنہیں چند دن کے لئے بلا لیں (قمر کی نظر صوفے پر رکھے ہوئے فریم پر پڑتی ہے۔ مسکرا کر) ناصرہ آپا آپ نے جانے کتنے سوئٹ ڈریم کا ڈھیر ڈالے ہیں۔ ایک آدھ ہمیں بھی عنایت ہو جائے۔

ناصرہ : قمر میاں! اپنے خواب میں کسی کو نہیں دیتی۔ اپنے خواب خود بنو۔

قمر : (کچھ دیر خاموش رہتا ہے پھر ٹھنڈی سانس بھر کر) میں نے تو بڑے بڑے خواب دیکھے تھے ناصرہ آپا مگر وہ سب بکھر کر رہ گئے۔

ناصرہ : ارے بس ذرا سے نقصان میں ہمت ہار دی۔

قمر : ذرا سا نقصان! ہمت نہیں ہاری صرف خوابوں کے بکھر جانے کا احساس ہے (اسی وقت ایک بوڑھی عورت کھڑکی میں سے برآمدہ میں نظر آتی ہے قمر اسے دیکھ کر) زمرد چچی السلام علیکم۔ (زمرد رک کر کھڑکی میں سے قمر کو دیکھ کر)

زمرد : جیتے رہو بیٹا (مڑ کر واپس ہوتی ہے اور کمرہ کے اندر آتی ہے۔ ناصرہ کو دیکھ کر) ناصرہ بی بی! اچھی تو ہو۔
(ناصرہ صرف ہاتھ اُٹھا کر اس طرح سلام کرتی ہے جیسے اُسے زمرد کا آنا ناگوار گزرا ہو) جگ جگ جیو۔

ناصرہ : (ناگواری سے) اب ایسی بددعا تو نہ دو۔ کیا جگ جگ جی کر قیامت کے بورے سمیٹنا ہیں مجھے۔

زمرد : توبہ کرو بی بی۔ خدا سے ڈرو۔ بُرا کلمہ تو منھ سے نہ نکالو۔
(ناصرہ صوفے پر سے فریم اُٹھا کر کمرہ سے چلی جاتی ہے) باہر سے اس کی آواز:

ناصرہ کی آواز : اماں بی چچی آتش بازی آئی ہیں۔ جائیے پھر آپ سے کھسر پھسر باتیں کریں گی۔

عزیزہ بیگم کی آواز : ناصرہ کیوں اُلٹی سیدھی باتیں کرتی ہے۔ وہ تیری بزرگ ہیں۔

زمرد : اے ہے میاں یہ ناصرہ بی کو کیا ہو گیا ہے۔ مجھے دیکھتے ہی کڑکل مرغی کی طرح پھول جاتی ہیں۔

قمر : آپ بھی تو ان کے لئے اُلٹے سیدھے رشتے لاتی رہتی ہیں جب کہ وہ اس طرف سے مایوس ہو چکی ہیں۔

زمرد : شادی بیاہ کی بات ہے۔ دیر سویر بھی ہو جاتی ہے۔ قسم لے لو میاں میں اپنی جان لگا رہی ہوں کہ اچھا رشتہ مل جائے۔
(عزیزہ بیگم کمرے میں آتی ہیں۔ عمر ۵۰-۵۵ کے درمیان ہے۔ اس عمر میں بھی یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ جوانی میں کافی خوب صورت رہی ہوں گی۔

عزیزہ بیگم : زمرد چچی سلام۔ آپ اچھی تو ہیں۔

زمرد : کیا خاک اچھی ہوں گی بی بی (ٹھنڈی سانس بھر کر) جس دن سے پولیس نذیر کو لے گئی ہے۔ قسم لے لو جو ڈھنگ سے کھایا پیا ہو۔ (آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں) نیند حرام ہو گئی ہے۔ (عزیزہ بیگم صوفے پر بیٹھ جاتی ہیں۔ ان کے پاس زمرد بیٹھ کر آنسو پونچھتے ہوئے قمر سے) قمر میاں، کل اس کی پیشی تھی وکیل کہہ رہا تھا ابھی ضمانت نہ ہو سکی۔

قمر : شریف بھائی کہہ رہے تھے پولیس میں

کوئی جان تو ہے نہیں۔ پولیس بلا وجہ اُلجھا رہی ہے۔ دوسری پیشی پر ضمانت ہو جائے گی۔

زمرد : میاں ہم تو آتش بازی بنا کر اپنا پیٹ پالتے ہیں۔ بم وم کیوں بنانے لگے۔ آتش بازی بنانے کا ہمارے پاس لائسنس ہے۔ لیسنس بتلایا۔ منت سماجت کی۔ مگر حرام کی اولادوں نے ایک نہ سُنی اور نذیر کو لے گئے۔

(پھر آنسو آجاتے ہیں۔ دوپٹہ کے پلّو سے پونچھتی ہیں)

قمر : سیٹھ دھرم داس کی لڑکی کی شادی میں آتش بازی بنانے کا آرڈر نذیر کو ملا تھا نا۔

زمرد : ہاں میاں اور کچھ یوں ہی ملا تھا۔ سیٹھ نے پہلے سب کی کاریگری کے نمونے دیکھے تھے۔ نذیر کے پسند آئے اور اُسے آرڈر دے دیا۔

قمر : کتنے کا آرڈر ہوگا اندازاً؟

زمرد : بیس پچیس ہزار کا بتلا رہا تھا۔ دوسرے جل بھن گئے تھے۔

قمر : (طنزیہ) یہ بیس پچیس ہزار میں بم بن گئے۔

زمرد : (عزیزہ بیگم کی طرف دیکھ کر) بی بی یہ تو ہمارا پشتینی پیشہ ہے۔ ایک سے بڑھ کر ایک کاریگر رہا ہے ہمارے خاندان میں۔ نذیر کے دادا پردادا نے واجد علی شاہ کی شادی میں ایسی کاریگری دکھلائی تھی کہ آسمان میں پریاں ناچ گئی تھیں۔ ان کی دی ہوئی سند آج تک ہمارے پاس ہے (قمر کی طرف دیکھ کر) قمر میاں نذیر چھوٹ تو جائے گا نا۔

قمر : سیٹھ دھرم داس کی لڑکی کی شادی کب ہے؟

زمرد : اس مہینے کی ۲۷ تاریخ بتلا رہا تھا نذیر۔

قمر : ۲۷ تاریخ کے بعد ہی چھوٹے گا (طنز سے) جب یہ بیس پچیس ہزار کسی دوسرے کی جیب میں چلے جائیں گے۔

زمرد : آگ لگے اس آرڈر پر۔ ہم روکھی سوکھی کھا کر گزر کر لیں گے۔

(آفتاب احمد کمرے میں آتے ہیں عمر ساٹھ سال سے کچھ زیادہ ہے۔ شکل و صورت معمولی ہے۔ باہر جانے کا لباس پہن رکھا ہے۔

آفتاب احمد : (مسکرا کر) زمرد جی کسے آگ لگائی جا رہی ہے۔ خیریت سے تو ہیں آپ؟

زمرد : ہاں میاں جب تک زندہ ہیں خیریت ہی سمجھو۔

قمر : ابّا حضور کہاں جانے کی تیاری کر لی۔

آفتاب احمد : بینک تک جا رہا تھا۔ بہو بیگم غضب کی بے پرواہ ہیں۔ پندرہ دن سے ڈرافٹ آیا ہوا پڑا تھا انہیں پرواہ ہی نہیں تھی۔ آج دستخط کرا کے سوچا جمع کرا آؤں۔

قمر : آپ کہاں جاتے پھریں گے۔ میں جمع کرا آؤں گا۔

آفتاب احمد : بینک ہے ہی کتنی دور۔ پانچ منٹ کا راستہ ہے۔ ذرا چہل قدمی ہی ہو جائے گی۔

(اسی وقت کال بیل بجتی ہے سب دروازے کی طرف دیکھتے ہیں۔ قمر دروازہ کا پردہ ذرا سا سرکا کر باہر دیکھتے ہوئے)

قمر : اچھا کروڑی مل جی (ہنس کر طنزیہ) تو آپ کو صبر نہیں ہوا۔ کروڑی مل کی صرف آواز آتی ہے وہ خود نظر نہیں آتا)

آواز : جی نہیں۔ وہ تو میں اِدھر سے گزر رہا تھا سوچا ——

قمر : (لقمہ دے کر) دیکھ لوں کہیں قمر بھاگ تو نہیں گیا۔

آواز : کیسی باتیں کرتے ہو قمر میاں۔ میں بھلا ایسا کیوں سوچوں گا۔

قمر : (ہنس کر) سوچا تو کچھ ایسا ہی تھا۔ جب میں نے بارہ بجے آنے کو کہا تھا تو تھوڑا صبر کیا ہوتا۔ دیکھتے میں آتا ہوں یا نہیں —— مگر مجھے آپ سے ایک شکایت ضرور ہے۔

آواز : مجھ سے شکایت ہے۔

قمر : جی ہاں آپ سے۔ جب آپ کو معلوم تھا کہ فساد ہوگا اور لوٹ مار بھی ہوگی تو ہمیں بھی بتلا دیا ہوتا —— آپ کی طرح ہم بھی اِدھر اُدھر کر کے اپنا سامان بچا لیتے۔

(ہنس کر) آپ کی دُکان میں جو لوٹ مار کرنے آئے ہوں گے بڑے مایوس واپس گئے ہوں گے۔

آواز : بھگوان کی سوگندھ قمر میاں سات لاکھ کا نقصان ہوا ہے۔ کمر ٹوٹ گئی اور سرکار نے صرف ۴۳ ہزار روپیہ منظور کیا ہے۔

قمر : بہت ہے لے لیجئے۔ اچھا ٹھہرئے (میز کے پاس جاتا ہے۔ دراز میں سے چیک بک نکالتا ہے۔ ایک چیک قطع کرتا ہے۔

(پھر دروازے کے پاس جا کر) یہ لیجئے۔ ہمارا حساب کتاب تو چل گیا۔ آپ کے ریکارڈ میں چار ہزار دو سو ستّرہ روپے تھے نا۔

آواز : قمر میاں میں کہاں بینک جاتا پھروں گا۔ اگر کیش ——

قمر : (بات کاٹ کر تلخی سے) کروڑی مل جی چیک کیش ہو جائے گا۔ اگر نہ ہو تو آپ مجھ پر چیٹنگ کا مقدمہ چلا دینا (پردہ برابر کرتا ہے۔ چہرہ پر ناگواری اور غصے کے آثار ہیں۔ کمرے کے بیچ میں آتے ہوئے) مرا جا رہا تھا چار ہزار روپے کے لئے۔ سوچا ہوگا کہ قمر تو فساد میں لُٹ پِٹ گیا ہوگا۔ کہیں میرا پیسہ ڈوب کھاتے میں نہ چلا جائے اور ایک وہ بڈھا صاحب ہیں۔ میں نے ان کا روپیہ ادا کرنا چاہا تو یہ کہہ کر لینے سے انکار کر دیا کہ قمر میاں پہلے اپنا کاروبار جما لیجئے۔ ہمارا پیسہ کہیں بھاگا نہیں

جا رہا ہے۔ آ تار رہے گا اور جتنے سامان
کی ضرورت ہو سمیٹ لیے گا۔
آفتاب احمد : ابھی دنیا نیک لوگوں سے خالی
نہیں ہوئی ہے (ٹھنڈی سانس
بھرکر) کیا زمانہ آیا ہے کہ انسان چین
سے روزگار بھی نہیں کر سکتا ——
قمر تم نے بھی تو کلیم داخل کیا تھا۔
قمر : جی ہاں (طنزیہ) تیرہ ہزار روپیہ
منظور ہوا تھا۔ میں نے لینے سے انکار
کر دیا۔
آفتاب احمد : مگر میاں۔
قمر : ابا حضور میں نے بینک میں لون کے
کے لئے اپلائی کیا ہے۔ آج کل میں
انشاء اللہ مل جائے گا اور زیادہ ٹھاٹ
سے کاروبار شروع کروں گا۔ لائیے
ڈرافٹ مجھے دیجئے۔ جمع کر آؤں۔
(ڈرافٹ لے کر کمرے سے چلا جاتا ہے
آفتاب احمد ٹھنڈی سانس بھر کر)
آفتاب احمد : یہ فسادات کا مرض تو ملک کے
لئے کینسر بن گیا ہے۔ منٹوں میں
ہنستے کھیلتے گھر ماتم کدہ بن جاتے ہیں۔
(صوفے پر بیٹھ کر زمرد سے) کل نذیر
کی پیشی تھی کیا ہوا؟
زمرد : پیشی بڑھ گئی (آنسو پونچھ کر) میاں
وہ پانچوں وقت کا نمازی ہے ——
اسے نماز تو پڑھنے دیتے ہوں گے۔
آفتاب احمد : نماز پڑھنا کوئی جرم تو نہیں ہے
کیوں نہیں پڑھنے دیتے ہوں گے۔
زمرد : (ٹھنڈی سانس بھر کر) سوچا تھا
دھرم داس کے یہاں سے رقم ملے گی
تو دھوم دھام سے اس کی شادی
کروں گی۔ مگر یہ خواب لیے ہی دنیا
سے چلی جاؤں گی۔
عزیزہ بیگم : مایوس نہ ہو زمرد جی۔ خدا بڑا
کارساز ہے ایک در بند ہوتا ہے تو
دوسرا کھول دیتا ہے۔ اب قمر ہی کو
دیکھو سب کچھ لٹ گیا، مگر اس نے
ہمت نہیں ہاری۔
آفتاب احمد : ہمت نہ ہاری ہو مگر وہ اندر
سے کس قدر ٹوٹ پھوٹ گیا ہے۔ تم
اندازہ نہیں لگا سکتیں۔
عزیزہ بیگم : اب لاکھوں کا نقصان ایسا
تو نہیں ہوتا کہ انسان غم بھی نہ
کرے۔ یہ تو اس کی ہمت ہے کہ آج
تک ایک لفظ بھی زبان سے نہیں نکالا۔
آفتاب احمد : اور زبان سے نکالے بھی تو کیا
نقصان پورا ہو جائے گا۔ یہ دلہن
کیا کرنے گئیں۔ (کھڑے ہو کر) میں
ان سے چائے کا کہہ کر آیا تھا (دروازے
کی طرف جاتے ہوئے) آج سردی
کچھ زیادہ ہے (دروازے کا پردہ
ہٹا کر اندر جھانکتے ہوئے) ارے
بھئی دلہن کیا کر رہی ہو؟
آواز : آئی ابا حضور! چائے تیار ہے۔
(آفتاب احمد واپس آکر عزیزہ بیگم کے
پاس بیٹھ جاتے ہیں۔ عزیزہ بیگم کچھ
دیر خاموش رہ کر ٹھنڈی سانس
بھر کر)
عزیزہ بیگم : زمرد جی۔ اس بڑھاپے میں کیا
کیا غم قسمت میں لکھے ہیں۔ ایک
تو ناصرہ بی بی پھر کا اچار بنی چھاتی
پر سوار ہیں۔ یہ اپنے گھر کی ہو جائیں
تو سمجھوں گنگا نہائی۔ دعائیں کرتے
کرتے تھک گئی۔ مگر اب تو دعاؤں
میں بھی اثر نہیں رہا۔ اب قمر کا یہ
ایک اور غم دل کو لگ گیا اور بڑے
صاحبزادے ہیں نہ ان کو ماں باپ
کی پروا ہے اور نہ بیوی کی (حسرت آمیز
لہجے میں) کیا آج کے انسان کو کبھی
سکھ دیکھنا نصیب نہ ہوگا۔ (کچھ
دیر خاموش رہ کر) آپ نے وقار میاں
سے ناصرہ کی بات چلائی تھی کچھ آگے
بڑھی۔
زمرد : اب کیا کہوں بی بی۔ آج کل کے
مردوں کا کچھ عجیب حال ہے۔ انہیں۔
آفتاب احمد : انہیں دولت مند اور خوبصورت
بیوی چاہیے۔ (اس طرح ٹھہرے
ہوتے ہیں جیسے مشتعل ہو گئے ہوں۔
اسی وقت ناہید چائے لے کر آتی ہے۔
آفتاب احمد کمرے کے بیچ میں جا کر)
تو پھر خدا کو معمولی شکل و صورت کی
لڑکیاں پیدا کرنا بند کر دینا چاہیے۔
کیا وہ اس لئے پیدا کر رہا ہے کہ وہ
تمام زندگی دلہن بننے کے خواب دیکھتی
رہیں۔
(ناہید چائے کی پیالی آفتاب کو
دیتے ہوئے۔ آہستہ سے)
ناہید : ابا حضور ناصرہ بی بی دالان ہی میں
بیٹھی ہیں۔
عزیزہ بیگم : وقار میاں پہلے خود کو تو دیکھیں
دو بیویاں ان سے طلاق لے چکی ہیں
کچھ تو برائی ہوگی ان میں۔ ہم نے تو
سوچا تھا کہ . . . . .
آفتاب احمد : (بات کاٹ کر) چھوڑو عزیزہ
اقدار ہی بدل گئی ہیں۔ ہمارے زمانے
کے لوگ پہلے حسن بڑی اور ذات
دیکھتے تھے۔ آج کے لوگ پہلے دولت
دیکھتے ہیں پھر خوبصورتی۔
زمرد : بڑا خراب زمانہ آگیا ہے۔ سب
دھان بائیس پسیری کی ہو گئی ہے۔
(کچھ دیر خاموش رہ کر آفتاب احمد
سے) آپ منیر میاں کو جانتے ہیں۔
آفتاب احمد : کون منیر میاں؟
زمرد : گھوڑا نخاس میں رہتے ہیں۔
آفتاب احمد : وہ تو نہیں جن کے والد اخبار
میں کام کرتے تھے۔
زمرد : جی ہاں وہی۔
آفتاب احمد : بڑے شریف انسان تھے۔
بس دور کی یاد اللہ تھی۔
زمرد : منیر میاں کی بیوی کا انتقال ہو گیا
ہے۔ گھر میں صرف بوڑھی ماں اور
دو بچے ہیں۔ منیر میاں کی ماں کہہ
رہی تھیں کہ اگر شریف خاندان کی
لڑکی مل جائے تو منیر کی دوسری
شادی کرا دوں۔
عزیزہ بیگم : اور منیر میاں کرتے کیا ہیں؟
زمرد : دوبئی میں نوکری کرتے ہیں۔ اچھا

لما رہے ہیں۔ (ناہید ابھی تک خاموش بیٹھی چائے پی رہی ہے، دوبئی کا نام سن کر جیسے بھڑک اٹھتی ہے۔ پیالی میز پر رکھ کر کھڑی ہو کر)

ناہید: زمرد چچی — انہیں شریف اور خاندانی لڑکی نہیں۔ اپنے لئے نوکرانی اور بچوں کے لئے آیا چاہیئے۔

عزیزہ بیگم: بہو بیگم۔ پہلے بات تو سمجھنے دو۔

ناہید: اماں بی، میں بھی اس گھر کی بہو ہوں۔ مجھے بھی بولنے کا حق ہے۔ ناصرہ بی بی ہمارے لئے بار نہیں ہیں۔ کہ انہیں خدمت اور انتظار کی بھٹی میں جھونک دیا جائے (اس دوران ناصرہ کمرے میں آ چکی ہے۔ اس کے ہاتھ میں وہ فریم ہے۔ اسے دیکھ کر سب خاموش ہو جاتے ہیں۔ ماحول میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ ناصرہ باری باری سے سب کا چہرہ دیکھتی ہے۔ اسی وقت قمر کمرے میں آتا ہے۔ کچھ دیر خاموش کھڑا ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ پھر)

قمر: کیا بات ہے۔ آپ سب خاموش کیوں ہیں (سب خاموش رہتے ہیں) بھابی بیگم کیا بات ہے؟

ناہید: (جس کے چہرے پر ابھی تک تناؤ ہے) زمرد چچی ناصرہ بی کا رشتہ لے کر آئی ہیں (طنزیہ) صاحبزادے دوبئی میں اچھا کما رہے ہیں۔ ایک بوڑھی ماں اور دو بچے ہیں۔ انہیں بوڑھی ماں کے لئے شریف اور خاندانی خادمہ اور بچوں کے لئے آیا چاہیئے۔

(ناہید میز کے پاس جا کر کرسی پر بیٹھ جاتی ہے اور قلم اٹھا کر انگلیوں میں نچانے لگتی ہے۔ ناصرہ کچھ دیر خاموش کھڑی رہتی ہے۔ پھر صوفے کی طرف بڑھتے ہوئے)

ناصرہ: بھابی بیگم، چچی آتش باری سے کہہ دیجئے کہ اب وہ اماں بی کے پاس کھسر پھسر والی بات کرنے نہ آئیں۔

(صوفے پر بیٹھ جاتی ہے اور فریم پر نظریں جما دیتی ہے۔ ہر شخص خاموش ہے کہ کال بیل اور پھر آواز۔ پوسٹ مین۔ پردہ کے نیچے سے ایک خط اندر آتا ہے۔ قمر خط اٹھا کر اس کا پتہ پڑھتا ہے پھر لفافہ چاک کر کے خط نکال کے پڑھتا ہے۔ کچھ دیر اپنی جگہ پر خاموش کھڑا رہتا ہے۔ اور پھر پاس پڑے ہوئے صوفے پر بیٹھ جاتا ہے — آفتاب احمد اسے خاموش دیکھ کر)

آفتاب احمد: قمر کس کا خط ہے؟

قمر: بینک کا۔ جس لون کے لئے اپلائی کیا تھا، وہ منظور نہیں ہوا۔

آفتاب احمد: (ٹھنڈی سانس بھر کر) میاں یہ دور صرف خواب دیکھنے کا ہے۔ ان کی تعبیر ملنے کا نہیں۔

(ہر شخص اپنی جگہ ساکت ہے)

(پردہ)

ہمارا جنوری ۱۹۹۵ کا شمارہ

بلونت سنگھ نمبر

پر خصوصی ... ہوگا۔

جو تقریباً سو صفحات پر مشتمل ہوگا اور جس کی قیمت دس روپے ہوگی۔

ایجنٹ اور قارئین حضرات اپنی کاپیاں پیشگی بک کرالیں۔

ادارہ

شروَن کمار ورما

سچّائی

سدانند بابو بازار کا چکر لگا کر لوٹ آئے تھے۔

پھر وہی وسیع و عریض کوٹھی کا سونا پن۔ وہی جان لیوا تنہائی اور کھانے کو دوڑتی خاموشی۔ وہی اندر سے خالی ہونے کا چبھتا ہوا احساس اور وہی پرانی کرسی۔ حقّہ کب کا ٹھنڈا ہو چکا تھا۔ تازہ کرنے کو من ہی نہیں چاہا۔ دن اُٹھے ——— کرسی میں نڈھال سے پڑے دیواروں پر لٹکے کلینڈر اور تصویریں دیکھتے رہے۔ پڑے پڑے خود پر غصّہ آنے لگا۔ یہ سب کیا ہے! کہاں بھول آئے ہیں وہ خود کو ——— گردن گھما کر خود کو وارڈ روب کے آئینے میں دیکھا ——— وہ تو وہیں تھے، جہاں روز ہوتے ہیں۔ پاس ہی میز پر رکھے ٹو اِن وَن کا بٹن دبا دیا ——— ٹیپ چالو ہو گئی ——— اکیلے تم کہاں تک جاؤ گے، جب ہم نہیں ہوں گے۔

پریشان سا ہو کر ٹیپ بند کر دی۔ درد بھری گونج رہ گئی۔ "اکیلے تم ..."

گھر سے نکلے تھے تو سوچا تھا کہ خود کو کہیں سے ڈھونڈ لائیں گے۔ لیکن ہمیشہ کی طرح خالی ہاتھ لوٹ آئے تھے۔ تھکے ہارے سے ——— کلثم دنیا سے گئی تو انہیں جانے کہاں گم کر گئی۔ پڑے پڑے بے چینی محسوس ہونے لگی تو کھڑکی میں جا کھڑے ہوئے۔ ایک بگلا کھیتوں کی طرف اُڑتا جا رہا تھا ——— "آ جاؤ میرے ساتھ"۔ انہوں نے آسمان کی وسعتوں کی طرف دیکھا ——— عجیب سا دُکھی کر دینے والا احساس ہوا ——— پنکھ ہی لٹ گئے ہیں ——— جہاں جائیں ——— بازاریں وہی آشنا چہرے، مانوس آوازیں، تھکی نڈھال زندگی کی یکسانیت ——— پھر آ کر کرسی میں ڈھے گئے۔ آنکھیں موندیں تو لگا کہ کسی نے پاؤں میں پتھر باندھ کر گہرے کھارے پانیوں میں پھینک دیا ہے۔ دُور دُور تک من رہ نہیں ہے۔ آنکھیں کھولیں تو محسوس ہوا ضائع ہو رہے ہیں۔ دھوپ میں پڑی برف کی سل کی طرح۔ پچھلی شام اسی ذہنی کیفیت کا ذکر اپنے ڈاکٹر دوست سے کیا تو بولا ———

"میاں بے کار پریشان ہو رہے ہو۔ کچھ نہیں ہوا تمہیں۔ تمام ٹیسٹ نارمل ہیں۔"

"پھر مجھے ایسا کیوں لگتا ہے؟"

"اس کا تعلق تمہاری غلط سوچ سے ہے۔ اس لیے بھی کہ تم خود سے لڑ رہے ہو ——— بے وجہ۔ ایک بے معنی اور بے کار لڑائی۔ کسے شکست دینا چاہتے ہو ——— خود کو ——— دشمن ہو اپنے ——— میرا کہا مان لو۔ سُکھی رہو گے۔"

"پلیز ———" سدانند بابو نے جیسے دُکھی اور بھاری من سے ڈاکٹر کو آگے کچھ بھی کہنے سے روک دیا۔ "تم میرا مسئلہ ٹھیک سے سمجھ نہیں پا رہے۔"

"میں تو سمجھ رہا ہوں۔ تم ہی انجان بن رہے ہو۔ فیس نہیں کرنا چاہتے۔ ڈرتے ہو ——— نیوز پال رکھے ہیں تم نے۔ زندگی کی طرف اس قدر پیسیمسٹک اپروچ اچھا نہیں ہوتا۔"

سدانند بابو اس موڑ پر آ کر الجھ جاتے تھے۔ ذہن میں گرد سی اُڑنے لگتی۔ جھاڑیاں سی اُگ آئیں۔ وہ زندگی میں کچھ باتوں کے سخت خلاف تھے۔ شراب، جُوا، کلب میں پرائی عورتوں سے نظر بازی۔ خود کو مصروف رکھنے کے لئے مندروں اور کچھ دھارمک سنستھاؤں سے رجوع کیا اور مایوس لوٹے۔ وہاں بھی وہی دھاندلیاں بے ایمانیاں، سازشیں اور مکّاریاں تھیں۔

باہر شام گہری ہو رہی تھیں۔ رات کے سنّاٹے ہر طرف سے دستک دے رہے تھے۔ اور سدانند بابو ڈر رہے تھے۔ پیڑوں پر اُترنے والی چڑیاں خاموش ہو گئی تھیں۔ سنّاٹا گہرا اور ڈراؤنا ہو رہا تھا۔ انہیں نیند نہیں آ رہی تھی۔ ڈبل بیڈ پر لیٹے تو بدن میں کانٹے سے چبھنے لگے۔ لگتا اب کبھی سو نہیں پائیں گے۔

رات بھر کرسی میں پہلو بدلتے رہے۔ اور بدن درد، سُسل مندی اور طبیعت کا بھاری پن۔ صبح نے انگڑائی لی۔ چڑیاں نئے دن کی مصروفیت میں اُڑ گئیں۔ نندو دھوبی گدھے پر میلے کپڑے لادے گھاٹ کی طرف چلا گیا تھا۔ مارتھا کی بطخیں قیں قیں کرتی تالاب کی طرف چلی گئی تھیں۔ مارتھا سبزی بھاجی والے سے آلوؤں کے نرخ پر اُلجھ رہی تھی۔ وہ کیا کریں۔ سدانند بابو نے شکست خوردگی سے سوچا۔ ایک فاختہ کھڑکی کی چوکھٹ پر آ بیٹھی اور گردن گھما گھما کر کمرے میں جانے کیا دیکھنے لگی۔ سدانند بابو جو پرندوں کی بیٹوں اور پروں سے نالاں رہا کرتے تھے، اسے شوق اور دلچسپی سے دیکھنے لگے۔ فاختہ کی معصومیت انہیں اچھی

۱۱/۱۸۰ - کوچہ لمباں، امرتسر ۱۴۳۰۰۶

گئی۔ سوچا اگر وہ کمرے میں گھونسلا بنائے گی تو وہ اُسے اُڑائیں گے نہیں۔ فاختہ کو شاید کمرے کا سُونا پن اچھا نہیں لگا۔ منہ پھیر کر اُڑ گئی ——

سدانند بابو خالی چوکھٹ دیکھتے رہ گئے —— ایک دم اُنہیں خیال آیا کہ اب وہ وہاں نہیں رہیں گے۔ اس کوٹھی اس شہر کو چھوڑ کر کہیں دُور چلے جائیں گے۔ اُنہوں نے کمرے اور اس کی چیزوں پر اجنبی سی نظر ڈالی اور ایک نئے حوصلے اور عزم کے ساتھ اُٹھ کھڑے ہوئے۔ عجیب بات تھی۔ اس گھر سے تمام رشتے توڑتے ہوئے اُنہیں کسی دُکھ یا افسوس کا احساس نہیں ہوا۔ لگا خود کو ڈھونڈنا ہے۔

باتھ روم گئے۔ کچن میں جاکر اپنے لئے چائے بنائی۔ وہاں سے چلے تو پوری کوٹھی کا چکر لگا آئے۔ لگا وہ تو عرصہ ہوا وہاں نہیں تھے۔ لان جنگل ہو رہے تھے۔ کیاریاں بانجھ ہو چکی تھیں اور خود جھاڑیاں چڑیلوں کی طرح ڈراؤنی ہو رہی تھیں۔ برآمدوں میں گرد، تنکے، سوکھے پتے اور بیٹیں بکھری تھیں۔ ہوا میں عجیب سی سڑاند تھی۔ ڈاکٹر دوست نے بھی تو ایک دن کہا تھا۔ آخر تم رہتے کہاں ہو —— بس مسکرا کر رہ گئے۔ کچھ اتہ پتہ معلوم ہوتا تو بتاتے۔

خواب گاہ میں اپنی مرحومہ بیوی کُسم کی تصویر کے سامنے جا کھڑے ہوئے۔ تصویر پر لٹکا گیندے کا ہار کب کا سوکھ کر بکھر چکا تھا۔ تصویر کے ہونٹوں پر نرم اُجلی مسکراہٹ پھیلی تھی۔

"کُسم۔ میں اپنی تلاش میں جا رہا ہوں۔"

تصویر کے لبوں پر تبسم کا چراغ جھلملا رہا تھا۔ اُن کے دل سے جیسے بوجھ اُتر گیا تھا۔ ناشتے کے بعد دوپہر تک وہ خوب سوئے۔ جاگے تو سوچا ڈاکٹر دوست کو اپنے فیصلے سے آگاہ کر دیں۔ جب ڈاکٹر آخری مریض سے فارغ ہو کر اُن کی طرف متوجہ ہوا تو وہ مسکرا کر بولے۔

"لو میاں! ہم نے ہمیشہ کیلئے یہاں سے چلے جانے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ سنیاس لے رہا ہوں۔"

"یہ جذبات کی رو یا جلدی میں کیا گیا فیصلہ تو نہیں؟"

"نہیں، پورے سوچ بچار کے بعد فیصلہ کیا ہے۔ یوں سمجھ لو اپنی تلاش میں جا رہا ہوں۔"

"ٹھیک ہے۔ لیکن جائداد کے بارے میں کیا سوچا ہے؟"

سدانند بابو نے اس پر تو غور کیا ہی نہیں تھا۔ ذرا سوچ کر بولے۔

"کسی اسکول، کالج یا سماجی سنستھا کو دے دوں گا۔"

"ویری گڈ۔" ڈاکٹر مسکرایا۔ "اپنی بیٹیوں اور دامادوں سے مشورہ کر لیا ہے۔ اُن کی کیا رائے ہے۔ بیٹا تو تمہارا کوئی ہے نہیں۔"

سدانند بابو اپنی بھول کا احساس کر کے چُپ رہ گئے۔ سوچا۔ دوست کہتا تو ٹھیک ہے۔ آخر وہ اتنی بڑی جائدادیں دان کر کے ایک دم غائب تو ہو نہیں سکتے۔ ... بولے۔

"اُن لوگوں کو کیا اعتراض ہوگا۔ کھاتے پیتے پیسے والے لوگ ہیں۔"

"پھر بھی بات اعتراض کی نہیں اصول کی ہے۔"

دوست کی اس "پھر بھی" میں وزن تھا۔ گھر آکر سدانند بابو نے بیٹیوں کو فون کیا۔ اور فوراً چلے آنے کی تاکید کر دی۔

تیسرے دن وہ لوگ آگئے۔ پریشان گھبرائے، ڈرے ہوئے۔ بابوجی کو ٹھیک ٹھاک پایا تو جیسے جان میں جان آئی۔ بیٹیوں نے خفگی اور ناراضگی کا اظہار کیا۔

"آپ نے تو ہمیں ڈرا ہی دیا تھا۔"

سدانند بابو شفقت سے مسکرا کر رہ گئے۔ ایک دم مدعا بیان نہیں کر سکے۔ جس بات کو بہت آسان سمجھا تھا وہ اب مشکل نظر آ رہی تھی۔ دوسری رات کھانے کے بعد بولے۔

"تم لوگوں کو ایک خاص مطلب کے لئے بلایا ہے۔" سدانند بابو نے تحمل سے کہا۔ اور چاروں چہروں پر کچھ پڑھنا چاہا۔ نکھرے نکھرے چہروں پر ہلکے سے ڈر اور تناؤ کی کیفیت آچلی تھی۔

"پریشانی کی کوئی بات نہیں ——" سدانند بابو نے ہنسنا چاہا۔ لیکن ایک پھیکی سی ہنسی کے سوا کچھ نہ ہوا۔ "بات یہ ہے کہ تمہاری ماں کے بعد میں ——" اُنہوں نے پھر اُن چہروں کی طرف دیکھا —— وہاں ڈر کی پرچھائیاں گہری ہونے لگی تھیں —— "سوچتا ہوں ——"

"بابوجی آپ دوسری ... ۔" بڑی کی آواز بھیگ چلی تھی۔

"ٹھیک ہے بابوجی ——" چھوٹی بولی —— "ہمیں کوئی اعتراض نہیں —— ماں کی تصویر میں لے جاؤں گی۔"

"رُدراکش کی مالا اور رامائن میں لے جاؤں گی۔" بڑی نے کہا۔

"کیا مطلب ہے تمہارا ——" سدانند بابو قدرے خفگی سے بولے "کیا سمجھتی ہو تم۔ دوسری شادی کر رہا ہوں —— دماغ تو نہیں خراب ہو گیا تمہارا —— چھی چھی، کیا سمجھ رکھا ہے تم نے اپنے باپ کو ——"

بیٹیوں کے چہروں کا تناؤ دور ہو گیا۔ آنکھوں سے خوف کی پرچھائیاں ڈھل گئیں۔ وہ جو آنکھوں میں کچھ ٹھہر سا گیا تھا، پتھر سا ہو گیا تھا۔ پگھلنے لگا تھا۔ دونوں بیٹیاں مسکرا دیں۔ بڑی نے سر باپ کے کندھے پر رکھ دیا۔ چھوٹی نے باہیں اُن کے گلے میں ڈال دیں۔ دونوں داماد تو دیر سے چُپ تھے۔ اپنے وہاں ہونے کا ثبوت دینے کو تیار تھے۔

"ڈی لو لو سو مچ پاپا ——" چھوٹی نے لاڈ سے کہا۔

"میں نے سنیاس لینے کا فیصلہ کر لیا ہے۔" وہ خوش دلی اور اعتماد سے بولے "اب یہاں دل نہیں لگتا۔ بہت دیکھ لی یہ دنیا۔"

"اوہ — نو پاپا ——" بڑی نے کہا۔ "آپ کہیں نہیں جائیں گے ہمیں چھوڑ کر ——"

"آپ ہمارے ساتھ چلئے۔" بڑے داماد نے اپنائیت سے کہا۔ "وہاں بچوں میں آپ کا دل لگا رہے گا۔ وہ سب بھی آپ کو بہت یاد کرتے ہیں۔"

"فیصلہ تو آپ ہی کو کرنا ہے۔" چھوٹے داماد نے کہا۔ "پتاجی، آپ کے دوست بھی ہیں۔ وہ بہت مس کرتے ہیں آپ کی —— ہمارے

ساتھ رہیے چل کر۔"

"میں جانتا ہوں تم سب مجھ سے بہت پیار کرتے ہو۔" سدانند بابو مسکرائے۔ "لیکن یہ مناسب نہیں ہوگا۔ ہماری بھی تو کچھ مریادا ہے۔ پرم پرائیں ہیں۔ بیٹیوں کے گھر جاکر رہنا سماج اچھا نہیں سمجھتا۔ سماج کے بھی کچھ اصول ہیں جنہیں نبھانا ہی ہوتا ہے۔ جانا تو مجھے ہے ہی۔ مسئلہ جائداد کا ہے۔ کوٹھی، کارخانہ، دکانیں۔ اس سلسلے میں تم لوگوں کو بلایا ہے۔"

"آپ نے کیا سوچا ہے؟" بڑے داماد نے فکرمندی سے کہا۔

"سوچتا ہوں چیریٹیبل ٹرسٹ بنا دوں۔ کسی تعلیمی یا فلاحی ادارے کو دے دوں۔"

انہوں نے گہری نظروں سے سب کی طرف دیکھا۔ لگا جیسے گرد آلود آئینہ دیکھ رہے ہوں۔

"بس سوچا ہے۔ فیصلہ نہیں کیا۔"

"بابو جی ٹرسٹی وغیرہ سب کچھ خود ہی ہضم کر جاتے ہیں۔ اصل مقصد فوت ہو جاتا ہے۔ ہمارے ماموں کی جائداد کا جو حال ہوا تھا، آپ جانتے ہی ہیں۔ آج تک مقدمے چل رہے ہیں۔" چھوٹے داماد نے اداسی سے کہا۔ "بابو جی، آپ جو چاہیں کریں۔"

"ہاں بابو جی، ہم دخل نہیں دیں گے۔ لیکن اس طرح جائداد تباہ ہو جاتی ہے۔" بڑے نے سمجھایا۔ "ویسے آپ سیانے ہیں۔"

سدانند بابو کی تیسری آنکھ جیسے ایک دم کھل گئی۔ اور انہوں نے ان چہروں کے پیچھے بہت کچھ پڑھ لیا۔ ڈالڈا کا خیال درست ہی تھا — وہ ہنس دیے۔

"ٹھیک کہتے ہو تم — باہر والوں کو کیا درد ہوگا۔ کل ہی وکیل سے مل کر تمام جائداد تمہارے بچوں کے نام کیے دیتا ہوں۔ کوٹھی کا سامان تم لوگ جب چاہے لے جا سکتے ہو — مجھے اب اس کی ضرورت نہیں ہوگی"

سامان کی فہرستیں تیار ہوئیں۔ تصویریں تک تقسیم ہو گئیں۔ کاغذات تیار ہوئے۔ بقول حاصل کر لینے کے بعد دونوں دامادوں کو بچوں، والدین اور کاروبار کی چنتا ہونے لگی اور اگلی صبح وہ لوگ چلے گئے۔

اس رات سدانند بابو چین کی نیند سوئے۔

(۲)

ہری پور میں سدانند بابو کی رہائش کا بندوبست ان کے پرانے دوست پنڈت گرجاشنکر نے کرا دیا تھا۔ دو دن مندر کے وشرام گرہ میں رہ کر وہ ندی پار والے گاؤں کے ایک چھوٹے سے پکے مکان میں منتقل ہو گئے تھے۔

صبح اٹھ کر وہ لمبی سیر کو نکل جاتے۔ سلیٹ کی ڈھلواں چھتوں والے کچے مکان، بانسوں کے جھنڈ، کھیتوں کے بیچ سے گزرتی پگڈنڈیاں، خوش الحان پرندے، خوش رنگ تتلیاں، گھنے پیڑ، شاخوں پر جھولتے بندر، پھول بیلیں، چائے کے باغات۔ لگتا جنت میں آ گئے ہیں۔ صبح کی تازہ ہوا پھیپھڑوں میں بھرتے تو روح ایک عجیب سے نشے میں سرشار ہو جاتی۔ اندر روشنی سی بھر جاتی۔ سب کچھ دھل کر پاک اور صاف ہو جاتا۔ مٹی تک سے پیار کرنے کو جی چاہتا۔

سیر کے بعد وہ ندی پر جاکر نہاتے۔ مندر میں جاکر آرتی میں شامل ہوتے — بازار جاکر ناشتہ کرتے۔ پھر کمرے میں چٹائی بچھا کر لیٹ رہتے۔ دوپہر کا کھانا پھر بازار سے کھاتے۔ شام کو مندر اور لمبی سیر۔

جلدی ہی وہ اس چکر سے اکتا گئے۔ جیسے دائرے میں گھوم رہے ہوں۔ کھیت، درخت، پھول، تتلیاں سب بے رنگ ہو گئے۔ کبھی سیر سے ناغہ، کبھی آرتی چھوٹ جاتی۔ کبھی ناشتہ اور کبھی کھانا گول کر جاتے۔ لگتا پھر کہیں کھو گئے ہیں۔ پھر وہی بے چینی، بے دلی اور بے حسی۔

پنڈت جی نے دیکھا تو پوچھ لیا۔

"سدانند جی کیا بات ہے؟ من نہیں لگا کیا؟"

"من تو لگانا ہی ہے۔" وہ اداسی سے بولے۔ "لگتا ہے پھر خود سے بچھڑ گیا ہوں۔ جی چاہتا ہے چلتا رہوں۔ اسی طرح زندگی ختم ہو جائے۔"

"یہ تو منشیہ کے اندر کی بھٹکن ہے۔ آپ مندر میں زیادہ سمے گزارا کریں۔"

"جاتا ہوں۔ لیکن لگتا ہے وہاں نہیں ہوں۔ یہ تو پاپ ہوا نا — پھر بھی کوشش کروں گا۔"

بہت کوشش کی۔ مندر میں جاکر گھنٹوں بیٹھے۔ سمادھی لگائی اور زور زور سے گھنٹیاں بجائیں۔ سیوا کی، لیکن من شانت نہیں ہوا۔ دن بھر بھٹکتے رہتے۔ رات کو آکر چٹائی پر پڑ رہتے۔

ایک صبح جاگے تو تلے میں درد محسوس ہوا۔ اٹھنا چاہا تو اٹھا نہیں گیا۔ پیٹ پہلے ہی خراب چل رہا تھا۔ بازار کا کھانا کھا کر ڈائریا ہو گیا تھا۔ گھر سے لائی ہوئی ہومیوپیتھک دوا لے لیتے۔ عارضی طور پر افاقہ ہو جاتا۔ پھر وہی حال۔ لگا خود کو سزا دے رہے ہیں — اس دن وہ سیر کو نہیں جا سکے۔ مندر بھی نہیں گئے۔ دواؤں کے بکس پر دھول جم رہی تھی — نیچے فرش پر کو کر کے لیٹنے کی ضرورت تھی۔ ہومیوپیتھک فری ڈسپنسری کے لیے الگ سے کمرے اور فرنیچر کی ضرورت تھی۔ اس مطلب کا ایک بورڈ بھی چاہیے تھا۔ پانی میونسپلٹی نل سے لانا پڑتا تھا۔ شروع شروع میں تو گاؤں والوں نے لحاظ کیا۔ پھر ایک منہ چڑھی عورت نے قطار میں کھڑے ہونے کو کہہ دیا۔ غصہ تو بہت آیا۔ لیکن پی گئے۔ گھر میں نہ کچن تھا نہ باتھ روم۔

دو دن مندر نہیں گئے تو پنڈت جی خود آ گئے۔ چٹائی پر اوندھے لیٹے دیکھا تو تشویش سے پوچھا۔

"کیا بات ہے۔ دو دن سے ملے نہیں آپ۔ کچھ بیمار لگتے ہیں؟"

"پیٹ خراب ہے۔ کمر دکھ رہی ہے۔"

وہ چت لیٹ گئے۔

"بازار کا کھانا اور چٹائی پر سونا — یہ آپ جیسوں کے بس کا نہیں۔ کیوں کشٹ دے رہے ہیں خود کو۔ مجھے کہلا بھیجا ہوتا۔ خیر اب گھر چلیے —"

"ایسا تو کچھ نہیں کہ اب آپ پر بوجھ بنوں۔" سدانند بابو ذرا سا ہنسے۔ "پہلے کیا کم احسانات ہیں آپ کے مجھ پر۔ ایک کام کر دیں۔

کسی ملازم کا انتظام کر دیں جلدی سے۔ کھانا پکانا جانتا ہو۔ اور ہاں جو دھامل سے بات کر کے کچن اور باتھ روم بنانے کی اجازت لے دیں۔ تمام اخراجات میرے ذمے ہوں گے۔ کرایہ بھی بڑھا دوں گا۔"

"ہو جائے گا سب۔ چنتا نہ کریں۔ آپ یہ مکان خرید ہی لیں۔ کرایہ دار بن کر رہنا اچھا لگتا ہے کیا آپ کو ــــ"

سدانند بابو نے ایک دم حامی نہیں بھری۔ جگہ تو انہیں پسند تھی۔ لیکن کبھی کبھی سوچتے لمبے سفر پر نکل چلیں۔ بولے۔

"کہتے تو آپ ٹھیک ہیں۔ جودھارام سے بات کر لیں۔" پھر سوچ کر بولے "۔ آپ کا بیٹا بلاک افسر ہے۔ اس سے کہہ کر مکان میں پانی کا کنکشن لے دیں۔"

"سمجھئے۔ یہ بھی ہو گیا۔"

کچھ دیر بیٹھ کر "وئید جی سے دوا اور گھر سے کھچڑی بھیجوں گا" کہہ کر پنڈت جی چلے گئے۔

کچن اور باتھ روم بن گئے۔ پانی کا کنکشن بھی مل گیا۔ ملازمت کے لئے سترہ اٹھارہ سال کا ایک شوقین مزاج بالتی لڑکا بھی آ گیا۔ اس دُور دراز پہاڑی علاقہ میں رہنے کے باوجود اُسے بمبئی کی فلمی زندگی کے بارے میں بہت کچھ معلوم تھا۔ کوئی نہ کوئی پرانا فلمی میگزین ساتھ رکھتا۔ ترکاری بھاجی بنانے سے زیادہ اُسے ایکٹریسوں کے جغرافیہ اور سکینڈلز میں دلچسپی تھی۔ روٹی توے پر جل رہی ہوتی اور وہ "بہارو ئے لیو کھٹیا جاڑا لگے ــــ" گنگنا رہا ہوتا۔ فارغ وقت میں برآمدے کی سیڑھیوں پر بیٹھا آتی جاتی لڑکیوں اور عورتوں کو گھورتا اور فلمی ڈائیلاگ اُچھالتا رہتا۔ پھر یوں ہوا کہ چائے، پتی، چینی اور گھی وغیرہ پر لگا کر اُڑنے لگے۔ ایک صبح جب قیمتی پین اور رسٹ واچ بھی غائب ہو گئے تو سدانند بابو کا ماتھا ٹھنکا۔ اس دن وہ لڑکا کام پر بھی نہیں آیا۔ اگلے دن وہ پنڈت جی کو لے کر بازار گئے۔ دو چار ٹھکانوں پر پوچھ تاچھ کی۔ ایک پنواڑی سے معلوم ہوا کہ اُس کا بوڑھا باپ بھی آیا تھا ــــ اُسے ڈھونڈتا ہوا۔ لڑکا اکثر بمبئی جانے کی بات کرتا تھا۔

سدانند بابو نے تھانے میں رپٹ درج کرانا بیکار سمجھا۔ جو ہونا تھا ہو گیا۔ لیکن وہ خود پھر بازار اور ڈھابے کے ہو کر رہ گئے۔ پرہیز بھی کیا۔ احتیاط بھی برتی، فاقے بھی کئے لیکن پیٹ پھر خراب رہنے لگا۔ پنڈت جی سے جا کر ملے۔ سنجیدگی سے سوچ بچار کے بعد پنڈت جی نے کہا۔

"کوئی ضرورت مند شریف عورت مل جائے تو ــــ"

"عورت ــــ!" سدانند بابو چونکے۔

"آج کل اچھا اور وفادار ملازم ملنا مشکل ہے۔ عورت کم از کم ٹکی تو رہے گی۔ میں گھر میں بات کرتا ہوں۔ کچھ نہ کچھ ہو جائے گا ــــ آپ کو تو کوئی اعتراض نہیں ــــ"

"اعتراض ــــ نہیں، کھانے وغیرہ کی بہت تکلیف ہے۔"

اگلے دن پنڈت جی ایک عورت لے آئے۔ سدانند بابو نے دیکھا تو بری طرح چونک گئے ــــ ایسا بھی ہو سکتا ہے ــــ! کُسُم ــــ اب کہاں سے آ گئی ــــ وہی قد کاٹھ، وہی رنگ روپ، وہی گات اور شانت چہرہ ــــ گہری سوچتی ہوئی آنکھیں۔ دھڑکن تیز ہو گئی۔ ایک بار تو وہ ڈر سے گئے۔ دوبارہ اس کی طرف نہیں دیکھ سکے۔

"میں نے پاروتی کو سب سمجھا دیا ہے۔ صبح کو آئے گی۔ شام کو چلی جایا کرے گی ــــ" پنڈت جی کہہ رہے تھے۔ "بیوہ ہے۔ دس جماعت پاس ہے۔ آگے پیچھے کوئی ہے نہیں۔ ساتھ والے گاؤں میں رہتی ہے۔ تنخواہ کی بات آپ کر لیں۔"

تنخواہ کا لفظ سُن کر وہ پھر چونکے۔ سر جھکائے بیٹھے رہے۔ وہ تو یہی سوچ سوچ کر دُکھی ہو رہے تھے کہ بیچاری پینتیس چھتیس سال کی عمر میں بیوہ ہو گئی تھی۔

"جو یہ کہیں گی، دے دوں گا۔"

"تین سو روپیہ مہینہ ٹھیک رہے گا۔ کیوں پاروتی ــــ" پنڈت جی نے کہا ــــ "کھانا وغیرہ یہیں رہے گا۔"

پاروتی تو چُپ رہی۔ سدانند بابو نے جھٹ حامی بھر لی۔

پنڈت جی چلے گئے۔ پاروتی کچن میں چلی گئی۔ سدانند بابو اکیلے ہوئے تو خیال آیا کہ وہ خواہ مخواہ وقت ضائع کر رہے ہیں۔ مطلب تو شروع ہو ہی جانا چاہیے۔ وہ بھی مصروف رہیں گے اور گاؤں والوں کا بھی بھلا ہو گا۔ وہ مطلب کی تفصیلات پر غور کر رہے تھے کہ دہلیز کے اندر دو گورے گورے نازک سے پاؤں نظر آئے۔ نظر اُٹھا کر دیکھا تو پاروتی چائے لیے کھڑی تھی ــــ چائے کی پیالی لیتے ہوئے ہاتھ ذرا سا کانپا۔ کالے کنارے کی سفید دھوتی اور کھلے بال دیکھے تو سینے میں چاقو سا اُتر گیا۔ سوچا ہمدردی کے دو بول کہیں ــــ لیکن کچھ کہہ نہیں پائے۔ پاروتی جانے لگی تو آہستہ سے بولے۔

"جن چیزوں کی ضرورت ہو گھر میں، بتا دینا۔"

"جی ــــ" وہ دہلیز پار کر گئی۔

کمرہ ایک دم بھائیں بھائیں کرنے لگا۔ نظر اُٹھا کر یونہی دیکھا تو لگا کسی ویرانے میں پڑے ہیں۔ ڈھنگ کا فرنیچر تک نہیں گھر میں۔ فرش پر سو سو کر کمر درد کرنے لگی تھی۔ گوبر کا لیپ سوکھ کر گرد سی اُڑنے لگی تھی۔ زرد بدبودار دھول دیواروں تک کو میلا کر رہی تھی۔ کھڑکی کی طرف دیکھا تو وہ ننگی سی لگی ــــ کوٹھی کے سجے سجائے سامان سے بھرے کمرے یاد آئے۔ نہیں، نہیں۔ وہ یہ سب سوچنے تو نہیں آئے تھے وہاں، چائے کا ہلکا سا سرور تھا۔

تبھی پاروتی ضروری اشیاء کی فہرست بنا لائی ــــ وہی آٹے دال سے لے کر چمچہ کٹوری تک ــــ کُسُم کو طرح طرح کے برتن اکٹھے کرنے کا کتنا شوق تھا۔

"میز کرسی، پلنگ، بستر وغیرہ بھی تو گھر میں ہونے چاہئیں ــــ" انہوں نے سوچا پاروتی کو ساتھ چلنے کے لئے کہیں۔ لیکن مناسب نہ سمجھ کر خاموش رہے۔

پاروتی سر جھکائے کھڑی تھی۔

"اور جن چیزوں کی ضرورت ہو بتا دو۔"

وہ سر جھکائے رہی۔

کچھ دیر وہ خاموش رہے۔ پھر اُٹھے، سو سو کے پانچ نوٹ پاروتی کو دئے۔

"یہ آٹا دال کی ذمہ داری تمہاری۔ چوک میں لالہ سے کہہ دینا گھر بھیج دے گا سارا سامان۔"

وہی ایک چُپ۔

سدانند بابو نے لباس تبدیل کیا اور گھر سے نکل گئے۔

بس اسٹاپ تک اور بس میں بیٹھے وہ یہی سوچتے رہے کہ گھر میں کون کون سی اشیاء فوراً چاہئیں۔ ایک دم انہیں خیال آیا کہ وہ مکان خرید لینا چاہیئے۔ اس کے بعد اپنی ضرورت اور مرضی کے مطابق تبدیلیاں کرنے میں آسانی رہے گی۔

قصبے کے بازار کی سب سے بڑی دُکان میں داخل ہو کر جس چیز پر نظر پڑی خریدتے گئے۔ فرنیچر کی دُکان سے میز کرسیاں، پلنگ وغیرہ لیے۔ دو فولڈنگ چارپائیاں بھی لے لیں۔ اگلی دُکان سے لحاف، کمبل، کھیس چادریں خریدیں۔ برتنوں کی دُکان میں گئے تو کٹوری سے لے کر پتیلے تک ہر چیز خرید لی۔ سارا سامان ٹیمپو پر لدوا کر روانہ کیا اور خود بازار کے سرے پر پینٹر کی دُکان میں جا گھسے۔ مطب کے لئے بورڈ کا آرڈر دیا۔ واپسی پر ایک دُکان سے دروازوں اور کھڑکیوں کے لئے پردوں کا کپڑا خرید لیا۔ سوچا پاروتی کے لئے بھی دو چار جوڑے لے لیں۔ لیکن پھر ڈر گئے۔ اگر اُسے بُرا لگا تو آنکھوں کے سامنے بے جان، پیلی سفیدی پھیل گئی تھی۔ بس میں بیٹھے تو پاروتی کی سونی کلائیاں، پھیکا چہرہ، ڈری ڈری سی آنکھیں یاد آنے لگیں۔

سہ پہر کے بعد گھر پہنچے تو پاروتی ایک ایک چیز مناسب اور موزوں جگہ پر سلیقے سے رکھ چکی تھی۔ وہ اس کی سلیقہ مندی اور سگھڑپن سے بے حد متاثر ہوئے۔ کھڑکی کے قریب رکھی گئی آرام کرسی پر بیٹھے تو لگا بہت دنوں بعد گھر لوٹے ہیں۔ باہر بانسوں کی نرم ہری کونپلیں پھوٹ رہی تھیں۔ دُور سے مندر کی گھنٹیاں سنائی دے رہی تھیں۔

پنڈت جی نے جودھا مل کو مکان بیچنے پر رضامند کر لیا تھا۔ مطب کا بورڈ بن کر آ گیا تھا۔ باہر والے کمرے میں مطب جاری ہو گیا تھا۔ دھیرے دھیرے مریض آنے لگے۔

اب صبح کی چائے سے لے کر رات کے کھانے تک ہر چیز اچھی لگنے لگی تھی۔ پاروتی کو جلد ہی اُن کی پسند ناپسند کا احساس ہو گیا تھا۔

"پردے کبھی لٹکا دیتیں۔" ایک دن وہ بولے۔

"مشین ہوتی تو میں خود ہی سی لیتی۔"

اگلے دن مشین آ گئی۔

مکان کی صورت ہی بدل گئی۔ زندگی میں باقاعدگی اور توازن پیدا ہو گیا تھا۔ صحت اچھی ہو گئی تھی۔ صبح کی سیر، ناشتہ، مطب، دوپہر کا کھانا، آرام۔ رات کے کھانے کے بعد پنڈت جی اور دوستوں سے گپ بازی۔ اب تو وہ لطیفے بھی سنانے لگے تھے۔

"سدانند بابو! آپ تو چھُپے رستم نکلے۔ کمال کے حاضر جواب ہیں۔ اتنے لطیفے اور شعر یاد ہیں آپ کو۔"

ایک دن جب پاروتی کو کچھ تھکی سی پایا تو ہمدردی سے کہا۔

"بیمار ہو جاؤ گی۔ مائی رکھ لو اوپر کے کام کے لئے۔"

"اتنا کون سا کام ہے۔ یوں ہی بھاری پن سا محسوس ہو رہا تھا۔" پہلی مرتبہ پاروتی نے اتنے الفاظ کہے تھے۔

دھیرے دھیرے گھر کی پوری ذمہ داری سدانند بابو نے پاروتی کو سونپ دی۔ وہ چاہتے کہ پاروتی تمام وقت کچن میں ہی نہ بیٹھی رہا کرے۔ اُسے دیوار سے پیٹھ لگائے، اکیلی خاموش بیٹھے دیکھتے تو سوچتے جیسے وہ اُسے سزا دے رہے ہوں۔

"یوں اکیلی بیٹھی بور نہیں ہو جاتیں۔ میری کمپاؤنڈر بن جاؤ۔" وہ مسکرائے۔

شاید وہ بھی ہنسنا یا مسکرانا چاہتی تھی۔ لیکن دبا گئی۔

اگلے دن وہ بازار گئے تو رنگین ٹی وی سیٹ اور ٹو اِن وَن اور کچھ آڈیو کیسٹس لے آئے۔ کچھ بھجن، کچھ فلمی گیت ــــ کُسم کو بھی بھجن سننے کا بہت شوق تھا۔

ایک صبح پاروتی کام پر نہیں آئی۔ سدانند بابو پہلے تو بھجن کی کیسیٹ سنتے رہے۔ پھر کھڑکی میں جا کھڑے ہوئے۔ طبیعت میں بھاری پن محسوس ہوا تو سوچا۔ ایسا چائے نہ ملنے کے سبب ہے۔ خود چائے بنائی تو پینے کو من نہیں ہوا۔ مطب میں بھی جی نہیں لگا۔ مریضوں سے طبیعت خراب ہونے کا بہانہ کر کے اُٹھ گئے۔ کمرے میں جی نہیں لگا تو باہر نکل گئے۔ یہ تو سوچا ہی نہیں تھا کہ کہاں جانا ہے۔ سڑک کے موڑ پر رُک گئے۔ پھر مندر کی طرف مُڑ گئے۔ مندر میں بھی من نہیں لگا تو بازار کا چکر لگا آئے۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ خود کا کیا کریں۔ آپ ہی بوجھ محسوس ہو رہا تھا۔ گھر کی طرف چلے تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئے کہ وہ پاروتی کے گاؤں والے راستے پر چل رہے تھے۔ ایک پتھر پر بیٹھ کر گاؤں کی طرف دیکھنے لگے۔ اُٹھے اور گاؤں میں داخل ہو گئے۔ کھیت کی منڈیر پر بیٹھے۔ ایک بزرگ سے پاروتی کا پتہ پوچھا۔ اُس نے اشارے سے مکان بتا دیا۔

دروازہ تھوڑا سا کھلا تھا۔ دستک دی۔ اپنا نام بتایا اور "آ جائیے" سُن کر اندر چلے گئے۔ کمرے میں گوبر کی بُو تھی۔ سامنے طاق میں مٹی کے تیل کی کُپّی جل رہی تھی۔ طاق کے اوپر دیوار دھوئیں سے کالی ہو رہی تھی۔ سدانند بابو نے ٹٹول کر کھڑکی کھول دی۔ دن کی روشنی میں دیکھا کہ پاروتی فرش پر دری بچھائے، گھِسا سا کمبل لپیٹے لیٹی ہے۔ کُپّی کی روشنی میں وہ کچھ زیادہ ہی بیمار اور کمزور سی لگ رہی تھی۔

"کیا ہوا؟ مجھے تو چنتا لگ گئی۔"

"بخار ہے۔"

"کسی کو بھیج کر دوا منگوا لی ہوتی۔ کتنا ٹمپریچر ہے ــــ" اُنہوں نے فرش پر اُکڑوں بیٹھ کر کمبل کے اندر پاروتی کی کلائی تھام لی۔ نبض پر اُنگلی رکھی تو جیسے اُنہیں ہی بخار ہو گیا۔ اندر تک تپ گئے۔ "سہ دری تک چڑھا تھا۔ کھانسی تو نہیں ــــ یہ کمبل تو ــــ فرش پر لیٹی ہو ــــ ملیریا ہے۔" وہ تشویش سے بولے۔ "اس اندھیرے اور ٹھنڈے کمرے میں۔

فرش پر ـــــ" اچانک سدانند بابو کو احساس ہوا کہ پاروتی کی تپتی ہوئی کلائی اُن کے ہاتھ میں ہے۔ نہ اُنہوں نے چھوڑی تھی نہ پاروتی نے چھڑائی تھی۔ نبض کچھ اور تیز ہو گئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں دیکھا تو گڑبڑا گئے۔ یہ بخار تھا یا کچھ اور۔ "میں دیکھتا ہوں، کرتا ہوں کچھ، اس طرح تو نہیں چلے گا۔"

باہر آئے تو گاؤں کی کچھ عورتیں اور مرد کھڑے تھے۔

"میں ڈاکٹر ہوں۔" وہ جلدی سے بولے۔ "پاروتی دیوی کو تیز بخار ہے۔ ملیریا بگڑ بھی سکتا ہے۔ اسپتال بھیجنا ہوگا۔"

لوگ خاموش رہے۔ وہ آ گئے۔ یہ غصہ تھا کہ غم۔ وہ تیز تیز چلتے سیدھے پنڈت جی کے گھر پہنچ گئے۔

"کیا بات ہے سدانند جی۔ بہت پریشان دکھتے ہیں۔"

"میں تو ٹھیک ہوں۔ پاروتی کو بخار ہے۔ ملیریا ـــــ اس علاقے میں ملیریا پھیل رہا ہے۔ محکمۂ صحت والے بس جیپیں دوڑاتے رہتے ہیں۔ دوائیں ادھر اُدھر بک جاتی ہیں۔ ڈاکٹر عیش کرتے ہیں۔ حکومت سو رہی ہے۔ صفائی کا بُرا حال ہے۔ جگہ جگہ گوبر پڑا ہے۔ پانی کھڑا ہے۔ جھاڑیاں صاف نہیں کی جاتیں۔ مچھر بہت ہیں۔ سیاست کو بے ایمانوں نے انڈسٹری بنا دیا ہے۔"

"شانت ہو جائیے۔ آپ کو اتنا غصہ پہلے تو کبھی نہیں ......"

"شانت کیا خاک ہو آدمی۔ اب دیکھئے پندرہ بیس میل تک کوئی اسپتال نہیں۔ جہاں اسپتال ہے، وہاں ڈاکٹر اور دوا نہیں۔ نام کو ڈسپنسریاں ہیں۔ اندر جالے لٹک رہے ہیں۔ باہر کتے مُوت رہے ہیں۔ ہے کسی کو پروا۔ میں کہتا ہوں کب بنے گا اس دیش کا؟"

"کیا پاروتی کی طبیعت زیادہ خراب ہے؟"

"پنڈت جی ملیریا بگڑ جائے تو مصیبت بن جاتا ہے۔ وہ اکیلی پڑی ہے۔ کون اس کی دیکھ بھال کرے گا وہاں۔ میں چاہتا ہوں پاروتی کو آپ ـــــ"

"میں ضرور اُسے اپنے گھر لے آتا۔ لیکن میرے گھر والے ایک شادی کے سلسلے میں باہر جا رہے ہیں۔ اگر آپ ....."

"ٹھیک ہے میں اُسے اپنے ہاں لے آتا ہوں۔ لیکن آپ کو میرے ساتھ اُس کے گھر چلنا ہوگا۔"

پاروتی کو تیز بخار اور نیم بے ہوشی کی حالت میں وہ اپنے گھر لے آئے۔ ساری رات جاگتے رہے۔ وقت پہ دوا اور آرام ملا تو صبح تک بخار کم ہو گیا۔ ہوش آیا تو خود کو بابو جی کے ہاں آرام دہ بستر پہ لحاف میں پایا۔ سامنے بابو جی بیٹھے تھے۔

"اب کیسی طبیعت ہے؟"

"کیا کہتی۔ آنکھوں موندیں تو پلکوں پر آنسو چھلک آئے۔

بابو جی نے اس کے لاکھ منع کرنے کے باوجود چائے بنا کر دی۔ سرکاری ڈاک بنگلے کے چوکیدار سے چنوں اور سبزیوں کا سوپ بنوا کر لائے۔ چوتھے دن بخار اُتر گیا۔ پاروتی نے اُٹھنا چاہا تو بابو جی نے سختی سے منع کر دیا۔

"ابھی کمزوری ہے۔ ہفتہ بھر آرام کرو۔"

کمرے میں دھوپ اور اگر بتی سلگا دی بھجنوں کی کیسیٹ لگا دی۔

اگلے دن وہ اُٹھ کر کچن میں گئی ـــــ سدانند بابو نے مطلب کی کھڑکی سے دیکھا تو پکارا۔ "ار ـــــ" خود کو روک لیا۔ یہ کیا کرنے جا رہے تھے وہ۔ اُس شام پاروتی نے گھر جانے کی بات کی تو وہ اُداسی سے بولے۔

"ابھی تم پوری طرح صحت یاب نہیں ہوئی ہو ـــــ اور پھر وہ پھٹا ہوا کمبل اور کمرہ۔ پھر بیمار ہو جاؤ گی۔"

"مجھے اب جانا چاہیے۔ کل سے کام پر آؤں گی۔"

"یہاں رہنے میں کیا بُرائی ہے؟"

وہ سر جھکائے کھڑی رہی۔ سدانند بابو جیسے اندھیرے سے نکل کر روشنی میں آ گئے۔ ارادے کی پختگی سے بولے۔

"میں لوگوں کی نظریں پہچانتا ہوں۔ کسی سے ڈرتا نہیں ہوں۔ تم یہیں رہو گی ـــــ"

وہ جیسے ڈر گئی۔ نظریں جھکائے بولی۔

"کیا کہہ رہے ہیں آپ۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔"

"جانتا ہوں۔ کیسے ہوگا یہ ـــــ"

وہ مسکرائے۔ "پنڈت جی سے بات کرتا ہوں۔ ابھی جا کر۔"

گھر سے نکلنے سے پہلے اُنہوں نے اپنے ڈاکٹر دوست کو خط لکھا۔

"میں نے تمہاری بات مان لی ہے۔"

●●

ایک دُعا

بدر نظیری

اندھیرا ہے مرے اندر چراغِ دل نشیں دیدے
مکاں خالی پڑا ہے ہو سکے تو اک مکیں دیدے

ہزیمت کے اندھیرے میں کہاں بھٹکے تابندہ
شعاعِ زندگی کی مملکت زیرِ نگیں دیدے

میں لڑنا سیکھ لوں ہنس کر ہر اک موجِ حوادث سے
جو میں نے کھو دیا ہے پھر وہی ذوقِ یقیں دیدے

کسی کے سامنے جھک کر نہ مانگوں تیرگی اس سے
کچھ ایسی تمکنت سے پُر درخشندہ جبیں دیدے

دُوئی کا جو ہے پردہ دو دلوں کے درمیاں حائل
جلا دے بدر اس کو اب وہ آہِ آتشیں دیدے

معرفت م۔ق۔ خان، عنایت کالونی،
گیا ۴۲۳۰۰۱ (بہار)

ترنم ریاض

یہ تنگ زمین

میں نے جب اپنے خریدے ہوئے خوبصورت کھلونوں کو ڈھیر کی شکل میں لاپرواہی سے ایک کونے میں پھینکا ہوا دیکھا تو مجھے دُکھ سا ہوا۔ یہ کھلونے کتنے چاؤ سے لائی تھی میں اُس کے لئے۔ یہ چھوٹا سا پیانو۔ یہ جل ترنگ۔ یہ چھوٹی سی گٹار۔ چابی سے چلنے والی ربر کی بلبل، ٹیں ٹیں بولنے والا طوطا اور ڈرم بجاتا ہوا ٹیڈی بیئر — اور سب سے بڑھ کر یہ کیسیو جس میں ۹۹ قسم کی دُھنیں، جن سے کئی اور دُھنیں بن سکتی تھیں اور جس میں موسیقی کے ہر آلے کی آواز تھی۔ مگر اُس نے انہیں چھوا تک نہ تھا۔ وہ تو ایسے کھلونوں کا عاشق تھا۔ کیا وہ خود کو اب میرا نہیں سمجھتا یا اُسے اب مجھ سے محبت نہیں رہی۔ وہ جسے میں نے دل کے ایک ٹکڑے کی طرح برسوں سینے میں چھپائے رکھا۔ وہ جس نے میری مجروح ممتا پر تب اپنی معصومیت کا پھاہا رکھا تھا جب میرے دامن میں کھلنے والا پہلا پھول چند سکینڈ کے بعد ہی مُرجھا گیا تھا۔ جب میرے ہونٹوں پر لوریاں صدا پانے سے پہلے بے سُر ہو گئی تھیں اور روٹھی ہوئی نیند کو میں نصف شب تک رو رو کر کروٹیں بدل بدل کر منانے کی کوشش کیا کرتی تھی۔ تب ایک سرد رات کے گیارہ بجے میرے شوہر اُسے گود میں لیے ہوئے لوٹے۔ اُس نے ٹوپی کا دھاری والا ننھا سا پیرن پہن رکھا تھا اور مجھے دیکھتے ہی اُس نے اپنی غیر معمولی لمبائی والی ننھی ننھی پلکیں پھڑپھڑا کر کسی روبوٹ کی طرح جلدی سے کہا تھا۔

کیو۔۱۳-۱-اے۔ جنگ پورہ ایکسٹینشن، نئی دہلی ۱۴

"آنٹی مت لو —— میں آ گیا۔ اب مت لو۔" کہ اُس کے انکل اُسے راستہ بھر یہی سکھا کر لائے تھے۔ میں مسہری سے اُٹھ کر آنسو پونچھتی ہوئی اُن کے قریب گئی۔ اور اُسے گود میں لے کر سینے میں چھپا لیا۔ اُس کے سردی سے ٹھنڈے چہرے کو میں نے جلتے ہوئے کلیجے سے لگا لیا۔ میرے دل سے خون رِسنا ختم ہو گیا۔ اُس کے گھنگھریالے بالوں کو آنسوؤں سے دھوتے ہوئے میں بولی۔

"نہیں روؤں میں —— ؟ کیا تم میرے پاس رہو گے۔ اپنی ماما کے پاس نہیں جاؤ گے؟ اپنی آنٹی کے پاس ہی رہ جاؤ گے بولو۔"

"ہاں آنٹی پاس رہ جاؤں گا۔ لوج لوج مجھ کو بکی اور چال کیٹ ملیں گے نا —— ؟"

اُس نے اپنا ادھ چبا چاکلیٹ منہ میں ڈالنے کی کوشش میں اپنے گال پر مل لیا اور خرگوش کی طرح جلدی جلدی سر ہلا کر پوچھا اور اپنی بسکٹ والی جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔ میری تڑپتی ہوئی ممتا کو صبر آ گیا۔

وہ میری بہن کا بیٹا تھا اور میرے شوہر بظاہر میری تڑپ کو روکنے اور اصل میں خود اپنے دل کے قرار کی خاطر اُس دن اُسے اس کے گھر سے اُٹھا لائے تھے۔ اس کی قربت پا کر میں بھول گئی کہ میری ممتا کے ساتھ اتنا بڑا ناخوش گوار واقعہ پیش آیا تھا۔ بھولی نہیں بھی تھی، مگر بہل ضرور گئی تھی۔ وہ مہینوں میرے پاس رہتا۔ اور کبھی اُس کی امّی اُسے لینے آتی تو باقاعدہ وعدہ کر کے جاتا کہ کب لوٹے گا۔ پھر میرے پاس آنے کے لئے اُن کی ناک میں دم کر دیتا۔

اور پہلے ہی لوٹ آتا۔ اُس کی ماں بھی زیادہ نہ روکتی کہ میرا درد وہ جانتی تھی۔ وہ واپس آ جاتا تو بہار آ جاتی گھر میں۔ اُس کی عادتیں بھی دل موہ لینے والی تھیں۔ فطرت کا اس قدر عاشق کہ ہر وقت باہر لان میں کھیلتا۔ کمروں میں تو جیسے اُسے اپنا آپ مقید محسوس ہوتا۔ میری اُنگلی پکڑ کر کھینچتا ہوا ننھے ننھے جوتے پہنے چھوٹے چھوٹے تیز تیز قدم اُٹھاتا ہوا باہر لے جاتا۔ کبھی پھولوں پر غور کرتا ہوا، کسی تتلی کا پیچھا کرتا ہوا، کبھی گھاس میں چھپے مینڈکوں کو بھگاتا ہوا گیٹ سے باہر نکل جاتا، جہاں چنار کے بہت سے پیڑوں کے پرے جھیل نظر آتی تھی۔ وہ وہاں پہروں کھڑا جھیل کو دیکھتا رہتا یا چنار کے بڑے سے تنے پر چھوٹا سا ہاتھ دھر کر گول گول گھومتا۔ یا اُس کے کھوکھلے تنے میں چھپ کر مجھے تلاش کرنے کو کہتا رہتا۔ میں کتنی بار اندر چلی جاتی کہ پیچھے پیچھے آتا ہوگا۔ مگر پھر باہر آنا پڑتا اُس کی تلاش میں۔ اور اُسے اپنی دُھن میں مگن ہری ہری گھاس پر لیٹا ہوا نیلے آسمان کو تاکتا ہوا پاتی۔ صبح سے شام کر دیتا کہ پرندے بولنے لگتے۔ کئی طرح کے پرندے چناروں کی اونچی نیچی شاخوں پر آ بیٹھتے اور اپنے اپنے آشیانوں میں شب بھر چھپ جانے سے پہلے اُن ٹہنیوں پر سستاتے، چہکتے ایک لطیف شور برپا کر دیتے اور وہ اُن میں کھو جاتا۔ مجھ سے اُن کے نام پوچھتا اور یاد رکھتا۔ یہ بلبل ہے۔ یہ پپیہا ہے، یہ کستوری ہے، یہ ابابیل ہے، یہ فاختہ ہے، یہ مینا ہے۔۔۔۔ اور ہر پرندے کی بولی پہچان لیتا اور ہو بہو نقل اُتارتا۔ اور جب کوئی پرندہ نیچے کی ٹہنیوں سے اُڑ کر اوپر

گھنی شاخوں میں کہیں گم ہو جاتا تو وہ پہروں گھوم گھوم کر اُسے تلاش کرتا اور جب کوئی نیل کنٹھ پاس کی جھیل سے اپنی لمبی تیلی چونچ میں کوئی تڑپتی ہوئی روپہلی مچھلی آڑی دبوچ کر لاتا اور اُسے سیدھی نگل جانے کی دُھن میں بار بار اُگلنے لگتا اور ناکام ہو کر کسی اونچی موٹی سی ٹہنی پر اُسے پٹخ پٹخ کر کھاتا تب وہ اندر سے بھاگ کر اپنی ننھی سی دوربین اُٹھا لاتا اور باقاعدہ مشاہدہ کرتا۔ مجھے بھی اُس کے ذہین بھول پن کو نہارنے کے بغیر اور کسی کام میں لطف نہ آتا۔ اُس کے ایسے ہی بھول پن اور محویت کا فائدہ اُٹھا کر میں اُسے کھلا پلا دیتی ورنہ فطرت کے اُس پرستار کو میں باہر سے اندر لانا اگر بھول جاتی تو وہ کہیں باہر ہی سو جاتا۔ چاند کو سوچتا ہوا، تاروں کو دیکھتا ہوا اور صبح جب اُسے شبنم جگاتی تو شاید وہ پھر کسی بیر بہوٹی کی ننھی ننھی ڈھیریوں میں سے چھوٹے چھوٹے کیڑے ڈھونڈتے ہوئے دیکھنے میں کھو جاتا۔

ہم دونوں اُس کا ہر ناز اُٹھاتے۔

وہ کہیں شہر سے باہر جاتے تو فون پر اُسی کی باتیں کرتے مجھ سے۔ ہماری زندگیوں کا حصہ بن گیا تھا وہ۔ ذہین بے انتہا تھا وہ۔ یادداشت غضب کی۔ موسیقی کا دلدادہ ایسا کہ کسی دن جھول میں اَٹا ستار کا غلاف اُتار کر میں اُسے بجانے لگتی تو دیکھتی کہ وہ بغیر تھکے تقریباً پون گھنٹہ اپنے ہی انداز میں اپنا ایجاد کیا ہوا ڈڈی رقص کرتا۔ جس کے ننھے ننھے ہاتھ پیر نہ تھکتے۔ کبھی ایک ٹانگ آگے کو جا رہی ہے کبھی پیچھے کو۔ کبھی سامنے کے تکیے پر ایک آدھ کک لگائی جا رہی ہے۔ پھر کبھی ایک ٹانگ سے کبھی دونوں ٹانگوں سے کودا جا رہا ہے۔ کبھی دونوں ہاتھ ہوا میں لہرائے جا رہے ہیں سر بائیں کو مڑتا پھر تھوڑی دیر بعد دائیں کو اور اس طرح کی ہر حرکت میں یہی دیکھتی کہ ایک ردھم ہوتا۔ وہ جھوم جھوم جاتا۔ پسینہ پسینہ ہو جاتا میں دیکھ دیکھ کر ہنستی۔ پھر ستار چھوڑ کر اُسے گود میں بھر لیتی۔ وہ حسرت سے دیکھتا کہ آخر ایسا کیوں؟ پھر اور بجانے کی ضد کرتا۔

میں بہلانے لگتی۔

" ذرا آنکھیں بند کرو۔" وہ آنکھیں میچ لیتا۔

" یہ لمبی پلکیں کہاں سے لائے؟"

" باجار سے۔" وہ بھول پن سے جواب دیتا۔

" کتنے میں؟"

" دو لوپے میں۔" وہ آنکھیں پھیلا کر ابرو اُٹھا کر دو پر زور دے کر کہتا۔ یہ بھولی بھالی باتیں مجھے زندگی کا احساس دلائے رکھتیں۔ اُس کی آمد سے میرا ذہنی تناؤ دور ہو گیا تھا۔ اللہ نے میری گود بھری۔ وہ کچھ بڑا ہوا تو اسکول میں داخل کروا دیا گیا۔ اب وہ صرف ویک اینڈ پر آتا۔ پھر سال بھر بعد ہمارا ٹرانسفر ہو گیا۔ ہم وہاں سے چلے آئے۔ اُس کی جُدائی کا غم پتھر کی سِل کی طرح سینے پر رکھا تھا۔ میں نے اُسے ہمیشہ پہلوٹھی کے بیٹے کی طرح چاہا اور اُس سے الگ ہو کر اُس کے لئے ایسے ہی تڑپی جیسے ماں بچے سے بچھڑ کر تڑپتی ہے۔ اُسی نے تو پہلے پہل اپنے بچپن کو میری گود میں جگہ دی تھی۔ مجھے ممتا اور محبت سے آشنا کرایا تھا۔

وہ کبھی ہم دونوں کو برابر یاد کرتا۔ ہم سے ملنے کے لئے مچلتا۔ فون ہی کچھ تسلی تھا دل کو۔ کافی دیر بات چیت چلتی۔ میں فون پر کہتی: " ذرا آنکھیں بند کرو۔" وہ فوراً آنکھیں بند کرتا۔ میں پوچھتی کہ یہ پلکیں کہاں سے لائے؟ تو وہ اسی سنجیدگی سے کہتا کہ باجار سے —— دو لوپے میں —— اُس کے چھوٹے سے دماغ میں یہ خیال نہ آتا کہ میں تو اس کو اور اس کی بند پلکوں کو دیکھ ہی نہیں رہی ہوں۔ مجھے اس کی امی بتایا کرتیں۔

پھر ایسے ہی دو تین سال گزر گئے۔ کبھی فون مل جاتا —— کبھی کئی دن گزر جاتے —— میرے دل سے اُس کی محبت ذرا بھی کم نہ ہوتی۔ اس کی یاد میں میری آنکھیں بھر آتیں۔ چھلک جاتیں۔ دل اُسے ایک نظر دیکھنے کو تڑپ اُٹھتا۔ باہیں اُسے سینے سے لگانے کو مچلتیں۔ روح جُدائی کے غم سے درد کرتی اور میں دل پہ پتھر رکھ لیتی۔ اپنے بچوں میں صبر ڈھونڈ لیتی کہ صبر کرنا میں نے اُسے پا کر ہی تو سیکھا تھا۔

کب سے ہم بھی اور وہ لوگ بھی ملنے کا پروگرام بنانا چاہتے تھے اور ملاقات تھی کہ ہو ہی نہ پاتی تھی۔ کچھ یہاں کا موسم کچھ اُدھر کے حالات۔

اب کے سردیاں شروع ہوئیں تو وہ لوگ سچ مچ ہی آ گئے۔ مجھے تو اُنہیں دیکھ کر یقین ہی نہ آیا۔ اُس کا قد تھوڑا سا لمبا ہو گیا تھا۔ تتلاہٹ ختم ہو گئی تھی۔ پہلے سے کچھ کم گو ہو گیا تھا۔ مگر دیکھنے میں ویسے ہی پیارا۔ دل موہ لینے والی صورت۔ کالی کالی بھولی سی آنکھیں۔ لمبی گھنی پلکیں۔ سیب ایسے گال اور لال لال کان۔ ہاتھ پاؤں وہی گورے اور مکھن کے پیڑوں ایسے۔ مجھ سے لپٹا تو میں رونے ہی لگی اور وہ کتنی ہی دیر ہنستا چلا گیا۔ میں نے ہچکیاں لیتے ہوئے مسکرا کر کہا۔ " ذرا آنکھیں بند کرو۔" اُس نے پلکیں صرف جھپکا لیں۔ میں نے پوچھا یہ پلکیں کہاں سے خریدیں تو شرما کر مسکرا دیا۔

میرے گھر میں بہاریں آ گئی تھیں۔ گھر میں کھانا اُسی کی پسند کا بنتا۔ میں اُسے طویل تفریح کے لئے لے جاتی۔ میرا سارا وقت اُس کا ہو گیا تھا۔ مجھے میری گم گشتہ جنّت مل گئی تھی۔

ایک دن صبح صبح فائرنگ کی آواز سے میری آنکھ کھل گئی۔ بھاگی بھاگی باہر نکلی تو دیکھا کہ وہ بالکنی میں کھڑا مختلف قسم کی گولیاں چلنے کی آوازیں منھ سے نکال رہا تھا۔ ایسی مہارت سے کہ اُن کے نقلی ہونے کا شک تک نہ گزرے۔

یہ سارا قصور میرا ہی تھا۔ وہ کتنے دن سے آیا تھا اور میں اُس کے لئے ایک بھی کھلونا نہیں لائی تھی۔ اُسی دن شام کو میں اس کی پسند کے کھلونے خرید لائی۔ جب وہ سو یا

تو میں نے وہ سارے کھلونے اس کی مسہری پر سجا دئے کہ صبح جاگتے ہی دیکھے گا تو کتنا خوش ہوگا۔ دوسرے دن اتوار تھا۔ میں ذرا دیر سے جاگی۔ دیکھا کہ سارے کھلونے ڈھیر کی شکل میں ایک طرف کو رکھے ہوئے ہیں۔ اور وہ غائب۔ میں نے اُس کی امّی سے پوچھا تو بولیں کہ سب بچّے بڑے کمرے میں کھیل رہے ہیں۔

بڑے کمرے کے دروازے پر اُس کی منّی سی بہن ہونٹوں پر اُنگلی رکھے پہرا دے رہی تھی۔ ـــ "شی۔ ادھر نہیں جانا۔ فائرنگ ہو رہی ہے"! وہ مجھے خبردار کرتے ہوئے سرگوشی میں بولی ـــ اندر جھانکا تو عجیب منظر دیکھا۔ سارے گھر کے تکیئے اور سرہانے ایک کے اوپر ایک اس طرح رکھے ہوئے تھے جیسے ریت کی تھیلیاں رکھ کر مورچے بنائے جاتے ہیں۔ وہ درمیان میں اوندھا لیٹا ہوا ایک بڑی سی لکڑی کو بندوق کی طرح پکڑے منہ سے مختلف طرح کی گولیوں کی آوازیں نکال رہا ہے اور اس کے دائیں بائیں میرے دونوں .... بیٹے اپنی پرانی چھوٹی چھوٹی بندوقیں لئے ہوئے اس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ وہ جیسے حکم کرتا وہ دونوں ویسا ہی کرتے۔ کبھی ایک بھاگ کر ایک کونے میں گھستا۔ کبھی دوسرا دوسرے کونے میں یہ عمل دوہراتا۔ کبھی دوسرا الماری کے پیچھے چھپ کر کبھی ایک ٹیک ریک کی آڑ میں کودتا۔ کبھی دوسرا الماری کے پیچھے چھپ کر چیت لگاکر دیوار کے ساتھ چپک جاتا اور وہ خود مورچہ سنبھالے کبھی اُن کو ہدایت کرتا، کبھی اُن پر بندوق تان دیتا۔

اب یہی اُس کا پسندیدہ کھیل تھا کہ یہی آوازیں تو وہ سنا کرتا تھا۔ لگاتار ـــ اور میٹھی بولیاں، وہ رقص، وہ موسیقی سب بھول گیا تھا اور یہ بات سمجھنے میں جانے مجھے اتنی دیر کیوں لگی کہ کتنے کم مقام رہ گئے ہیں اُس زمین پر جہاں یہ آوازیں سننے کو نہ ملیں۔

●●

نام کتاب: ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات
مصنف : گوپی چند نارنگ
قیمت : ۲۹۰ روپے
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

ادبی اور تنقیدی نظریات کی مشرقی اور مغربی روایات کا نقطۂ آغاز حقیقت نگاری کو سمجھا گیا ہے۔ یہ اندازِ فکر اتنا عام اور قابلِ قبول سمجھا جاتا رہا ہے کہ ادب کی تخلیق کے معاملے میں اسے فطری اور ناقابلِ تردید سمجھ کر صدیوں سے ادبی تفہیم اور ادبی تنقید کے بنیادی حوالے کی حیثیت حاصل رہی۔ اگر اس طریقِ فکر کے محرک کا پتہ لگانے کی کوشش کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ افلاطون اور ارسطو کے نظریۂ نقل کو پورے طور پر قبول کیے بغیر اس رویے کا فروغ ممکن نہ تھا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی برسوں میں لسانی مطالعات کے جو گوشے سامنے آئے ان میں زبان کی تخلیق، زبان کے عمل اور تعامل اور زبان کے ذریعے ایک نئی دنیا کی کائنات کی تخلیق کے تصورات کو غیر معمولی اور انقلابی طرزِ فکر سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ تو محض اتفاق تھا کہ اس صدی کی دوسری دہائی میں نمودار ہونے والا ساسیور کے ساختیاتی نقطۂ نظر کو کچھ غیر مدون ہونے اور کچھ روسی ہیئت پسندوں کو سیاسی اسباب کی بنا پر نظر انداز کیے جانے کے باعث خاص تاخیر سے معرضِ بحث میں آنے کا موقع ملا اور اس اثنا میں نئی امریکی تنقید کے غلغلے نے ادبی تھیوری کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ مبذول رکھی۔ تاہم لیوی اسٹراؤس جیسے بانیٔ ساختیات، ماہر انسانیات اور بعض دوسرے تنقیدی اور لسانی نظریہ سازوں کی کاوشیں منتشر انداز ہی میں سہی، ساسیور کے ساختیاتی طرزِ فکر کی توثیق ضرور کرتی رہیں۔ اس صدی کی پانچویں دہائی میں ساسیور کے ترجمے اور تعبیرات نے پرانے تنقیدی نظریات کی دنیا ہی بدل کر رکھ دی۔ ادب کی دنیا میں زندگی کی ترجمانی یا ادب کے مصنف کی زندگی کا عکس ہونے جیسے رویوں کو نظریاتی اعتبار سے چیلنج کیا اور ادبی تخلیق کو بالکل نئے سیاق و سباق سے دوچار کر دیا۔ ساختیاتی فکر نے جو یہ نقطۂ نظر پیش کیا کہ آئیڈیالوجی ہی نہیں بلکہ کائنات کی جو حقیقت بھی ہے، وہ زبان کے حوالے سے اپنا وجود رکھتی ہے۔ اور جو چیز بھی ہے وہ زبان کے ڈسکورس کے اندر لکھی ہوئی ہے

اس قدرے غیر مجمل تمہید کے بغیر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نئی کتاب "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" کی اہمیت کو سمجھنا قدرے دشوار ہوگا۔ پروفیسر نارنگ نے علم لسان اور اسلوبیات پر جو اہم اور قابل قدر تحریریں لکھی ہیں ان کی اگلی منزل کے طور پر "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" جیسی دستاویزی کتاب سامنے نہ آتی تو یہ حیرت کی بات ہوتی۔ اس لیے کہ سماجی علوم اور ادبیات کے حوالے سے دانشوری کے معاصر منظر نامے میں جو سب سے بڑا انقلاب آفریں کارنامہ علمی مکالمے کی نئی راہیں ہموار کر رہا ہے وہ مابعد ساختیات بالخصوص نئی تاریخیت اور ردِ تشکیل سے ہی عبارت ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں ہندو پاکستان کے موقر ادبی جرائد میں ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی افکار کے تعارف اور اس کے افہام و تفہیم کا عمل جاری تھا۔ شمس الرحمن فاروقی نے نئی ادبی اصطلاحات کے حوالے سے اردو کے قاری کو ان نظریات کی ناگزیریت کا احساس دلایا — قمر جمیل اور فہیم اعظمی نے اپنے اداریوں کے ذریعے ان تصورات کو متعارف کرانے کی کوشش کی — اور وزیر آغا نے ان تصورات کو اردو کے مزاج میں ڈھال کر پیش کیا۔ ان کے علاوہ بھی کئی دانشور اور نقاد ان نظریات کو سمجھنے سمجھانے اور متعارف کرانے کی کوشش میں مصروف رہے — مگر پروفیسر نارنگ نے ادبی تھیوری کے نئے مسائل و مباحث کو منصوبہ بند طریقے پر نہایت منظم، منضبط اور مربوط انداز میں پیش کیا۔ زیر بحث کتاب کے متعدد ابواب متعدد ادبی رسائل میں شائع ہو کر مختلف زاویۂ نظر رکھنے والے کے لیے غور و فکر کی فضا تیار کر چکے تھے۔ اس لیے زیر بحث کتاب کی اشاعت کے ساتھ ساختیاتی نظریات کے بارے میں افہام و تفہیم کا دائرہ قریب قریب مکمل ہو گیا۔ اور نئی تھیوری سے متعلق مسائل نامانوسیت کے عمل سے گزر کر سنجیدہ غور و فکر کا ماحول بنا چکے ہیں۔ دریدا اور ان کے بعض ہم خیال مفکروں کی اہمیت تسلیم کرنے والوں کا بھی ایک بڑا طبقہ ان کے اسلوب کی پیچیدگی، انتہاپسندی اور پیش کش پر شدت آمیز اصرار کا شکوہ کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی اس کتاب کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس کے مباحث میں غیر ضروری شدتِ بیان سے احتراز کر کے پوری کتاب کو علمی بردباری اور سنجیدگی سے ہم آمیز رکھا گیا ہے

یہ کتاب تین جزوی کتب ۱۔ ساختیات ۲۔ پس ساختیات ۳۔ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر پر مشتمل ہے۔ پہلی کتاب میں ساختیات کی لسانیاتی بنیادوں سے بحث کی گئی ہے۔ ادب اور ساختیات کے رشتے پر گفتگو کی گئی ہے۔ روسی ہیئت پسندوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور فکشن کی شعریات کا تعین کیا گیا ہے اور ان ابواب کے علاوہ اس بنیادی نکتہ پر خاص توجہ صرف کی گئی ہے جو شعریات اور ساختیات سے تعلق رکھتا ہے۔ اور جو بالعموم ادبی تخلیقات کے حوالے سے ساختیات پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ اس ضمن میں رومن جیکب سن، لیوی اسٹراؤس اور جوناتھن کلر کی مدد سے واضح کیا گیا ہے۔ دوسری کتاب میں پس ساختیات کے مختلف ادوار کی نشاندہی کرتے ہوئے رولاں بارت سے لے کر لاکاں، فوکو اور جولیا کرسٹیوا کے افکار اور ان کے مابین پائے جانے والے جزوی اختلافات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کا ایک اہم باب ژاک دریدا کے لیے وقف ہے جس میں ردِ تشکیل کے مختلف مباحث کو غیر معمولی سادگی اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے "قاری اساس تنقید" سے متعلق

مختلف مکاتیب پر عالمانہ گفتگو کی گئی ہے۔ مشرقی شعریات اور ساختیاتی فکر سے موسوم تیسری کتاب سنسکرت شعریات اور عربی اور فارسی شعریات کی بنیادی بصیرتوں کو پیش کرتی ہے اور دونوں روایتوں کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی اپنی مثال آپ ہے۔ "ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات" جیسی کتاب کی قدر و قیمت اور افادیت کو واضح کرنا اس کے تمام اہم مباحث پر اظہار خیال کئے بغیر ممکن نہیں۔ تاہم مختصراً یہ ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کا یہ قاموسی نوعیت کا کام صرف اُن کی اپنی تصنیفات میں نہیں بلکہ ہمارے معاصر ادبی سرگرمیوں میں بھی غیر معمولی امتیاز کا حامل ہے۔ مصنف نے تنقید کے نئے ماڈل اور اردو تنقید کی موجودہ صورت حال یا تھیوری پر اتنی توجہ پر اصرار یا مابعد جدیدیت جیسے موضوعات پر اس کتاب کا اختتام کر کے ثابت کر دیا ہے کہ اس نے نظریات کو محض متعارف نہیں کرایا بلکہ ان نظریات کی حیثیت اور افادیت کو غیر جانب داری سے پرکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔

ابوالکلام قاسمی، علی گڑھ

نام کتاب: **سات سماوات**
مصنف: عرفان صدیقی
قیمت: ساٹھ روپے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، امین الدولہ پارک، لکھنؤ

اُردو میں سب سے زیادہ شعری مجموعے ہی شائع ہوتے ہیں۔ اس لئے کسی نئے مجموعے کی آمد چونکانے والا واقعہ نہیں ہوتی۔ مگر زیر تبصرہ مجموعہ جو صرف ۱۵۲ صفحات پر مشتمل ہے اور جس کے ساتھ کسی نقاد کا توصیف نامہ بھی نہیں ہے، اپنی انفرادیت کا خود تعارف کرا رہا ہے۔ عرفان صدیقی کوئی نئے اُبھرتے ہوئے فن کار نہیں، خوب منجھے ہوئے، سنجیدہ فکر و نظر اور رچے ہوئے مذاق کے شاعر ہیں۔ انہیں زبان و بیان پر قدرت ہے۔ لب و لہجہ شائستہ اسلوب دل نشین اور امیجری حیات و کائنات کے زندہ مسائل سے حاصل کی ہوئی ہے۔ انہیں عہدِ حاضر کا نہایت ممتاز غزل گو کہنے میں کسی تردید کا اندیشہ نہیں۔ ایسے اشعار اس کتاب میں قدم قدم پر ہماری توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔

حرفِ ناگفتہ کا خواہاں کوئی ملتا ہی نہیں
اور اسی گوہرِ ارزاں کے فروشندہ ہیں ہم

آپ کیا نقد دو عالم سے خریدیں گے اسے
یہ تو دیوانے کا سر ہے، سرِ بیدار پہ خاک

کوئی سلطان نہیں میرے سوا میرا شریک
مسندِ خاک پہ بیٹھا ہوں برابر اپنے

جانتے سب ہیں کہ ہم رکھتے ہیں خم طرفِ کلاہ
اور کیوں رکھتے ہیں یہ اہلِ ستم جانتے ہیں

عرفان کی زبان میں لطافت، دلکشی اور معنوی گہرائی خوبصورت اور انوکھی ترکیبوں سے بھی پیدا ہوئی ہے جیسے گریۂ جاں، ہوائے کوفۂ نامہرباں، نازِ ہنر، در روحانیاں، مصافِ دشت تماشا، استعارہ جو، تعویذِ وفا، کار و بارِ سیمیا، سوزنِ برگ، سرنامۂ جاں، نخلِ دعا وغیرہ۔

اُنہوں نے عصری مسائل پر بڑی لطیف ایمائیت سے لکھا ہے جس سے شاعر کی دلسوزی اور اخلاص کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

عرفان کی خوبی یہ ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں۔ اسی لئے اچھا لکھتے ہیں۔ ان کا یہ شعری مجموعہ جدید غزل کے سرمائے میں نہایت قابلِ قدر اضافہ ہے۔

نام کتاب: **دیوانِ عرش**
مرتب: ایم۔ حبیب خاں
قیمت: ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ: انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، نئی دہلی ۲

یہ خدائے سخن میر تقی میر کے فرزند حسن عسکری عرف میر کلو عرش کا دیوان ہے، جس میں ۳۱۶ غزلیں، ایک واسوخت اور ایک فارسی قصیدہ حمد شامل ہے۔ اس کی بنیاد میر کلو عرش کا وہ دیوان ہے جو مطبع کارنامہ لکھنؤ سے چھپا تھا۔ اسے جناب ایم۔ حبیب خاں، نائب معتمد انجمن ترقی اردو (ہند) نے ترتیب دیا ہے۔ اس پر ۲۳ صفحات کا جامع مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں میر کلو عرش کے بارے میں مستند ماخذ کی مدد سے ضروری باتیں لکھ دی ہیں۔ عرش پر سب سے پہلے حبیب خاں صاحب نے ۱۹۶۳ء میں ایک مضمون لکھا تھا جو دہلی کالج میگزین کے میر نمبر میں شامل ہوا تھا۔ اُن کے سوا اور کسی نے عرش کی طرف آنکھ اُٹھا کر نہیں دیکھا۔

میر کلو عرش کے متعدد اشعار ضرب المثل ہو گئے ہیں۔ جیسے:

اچھا ہوا شباب کا عالم گزر گیا
اک چڑھتا ہوا مرے سر سے اُتر گیا

آسیا کہتی ہے ہر صبح بہ آوازِ بلند
رزق سے کھرتا ہے رزاق زمیں پھر کے

پھول اب رعشۂ پیری سے نہیں اُٹھتا عرش
تو لیتے تھے کبھی ان ہاتھوں سے من پتھر کے

لاکھ چاہیں یہ صنم کچھ نہیں ہوتا اے عرش
وہی ہوتا ہے جو منظورِ خدا ہوتا ہے

مطالعۂ میر کے سلسلے میں بھی دیوانِ عرش کی بہت اہمیت ہے۔ حبیب خاں نے دیوانِ عرش چھاپ کر ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی ضخامت اور اس کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے اس کی قیمت بھی واجبی ہے۔

نام کتاب: **انوار الحق** (حالات و کرامات مولانا احمد انوار الحق فرنگی محلی)
مترجم: نزہت فاطمہ
قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: دانش محل بک ڈپو، امین آباد، لکھنؤ

ہندوستان میں علمائے فرنگی محل کی خدمات محتاجِ تعریف و تعارف نہیں —— ۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۱ء میں مولانا ولی اللہ فرنگی محلی نے کتاب "اغصان للاربعہ للشجرۃ الطیبہ"

ملاّ قطب الدین شہید سہالوی رح (شہادت
رجب ۱۱۰۳ھ / ۵ اپریل ۱۶۹۲ء) کے
صاحبزادوں ملاّ اسعد، ملاّ سعید، ملاّ
ام الدین اور ملاّ رضا کے حالات لکھے تھے۔
میں کچھ حالات مولانا احمد انوار الحق فرنگی محلی رح
بھی آگئے ہیں۔ اور اسی حصّہ کا بہت صاف
سلیس ترجمہ نزہت فاطمہ صاحبہ نے کیا
۔ مولانا انوار الحق صاحب کی وفات ۲۶
یات ۱۲۲۶ھ سہ شنبہ / ۲۹ مئی ۱۸۲۱ء
ہوئی۔ اولاد میں پانچ بیٹے اور تین بیٹیاں
یادگار چھوڑی تھیں۔ ان کا مزار لکھنؤ میں ہے
جگہ "مولوی انوار کا باغ" کہلاتی ہے۔
کے لیے حسرت موہانی نے کہا تھا:

قیامت رہے تا قائم مری سرکار کا باغ
جسے کہتے ہیں سب حضرتِ انوار کا باغ

علمائے فرنگی محل کی تاریخ اور علمی خدمات
دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب مفید
دلچسپ ہے۔

رسالہ : **اُفق تا اُفق**
مدیر : شمس کنول
قیمت : سالانہ : سو روپے
فی شمارہ : دس روپے
پتہ : سلامہ ڈی ۱۰/۴۔ دارالانس کمپاؤنڈ
دودھپور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

شمس کنول اردو کے ممتاز صحافی اور
نثر پرداز ہیں۔ وہ ادب کے علاوہ سیاسی، سماجی
اور مذہبی موضوعات پر بھی لکھتے رہے ہیں۔
ان کا بمبئی سے شائع ہونے والا رسالہ "گفتگو"
اپنی انفرادیت اور بانکپن کے لیے ادبی حلقوں میں
معروف و مقبول رہا ہے۔ وہ آسان نثر لکھتے ہیں۔
بےباکی سے لکھتے ہیں۔ اور لکیر کے فقیر بن کر رہنا
نہیں چاہتے۔ اب انھوں نے علی گڑھ میں مستقل
سکونت اختیار کرلی ہے اور یہ نیا جریدہ "اُفق
تا اُفق" شائع کرنا شروع کیا ہے جس کا
پہلا شمارہ (اکتوبر ۱۹۹۴ء) ہمارے سامنے ہے۔
رسالہ اُن سب خوبیوں کا اور سلیقوں کا حامل ہے
جن کی توقع شمس کنول سے کی جاسکتی ہے۔ اس کی

سادگی میں بھی البیلاپن ہے۔ یقین ہے کہ یہ
مقبول ہوگا۔ نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب : **مذہب، مسلمان اور سیکولرازم**
مرتب : ڈاکٹر اشفاق محمد خاں
قیمت : ۱۵۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار،
جامع مسجد، دہلی ۱۱۰۰۰۶

کتاب کا موضوع اس کے نام سے
ظاہر ہے۔ اس میں ۲۶ اہلِ قلم کے ۳۶ مضامین
یکجا کئے گئے ہیں جو مختلف اوقات میں
اخبار و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔
لکھنے والوں میں ہر مکتبِ فکر کے حضرات ہیں۔
بعض مضامین سرسری ہیں۔ مسائل کا گہرا تجزیہ
جن مضامین میں پیش کیا گیا ہے وہ قابلِ قدر ہیں۔
پروف ریڈنگ کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ آج کے
سیاسی و معاشرتی سیاق و سباق میں مذہب،
مسلمان اور سیکولرازم سے دلچسپی رکھنے والوں
کے لئے اس کتاب کا مطالعہ مفید ہوگا اور مسئلے
کے کئی پہلو نظر کے سامنے آئیں گے۔

نام کتاب : **قوام العقائد** (اُردو)
مصنف : محمد جمال قوام نبیرۂ شمس العارفین خلیفہ
حضرت نظام الدین اولیاء رح
سالِ تصنیف : ۷۵۵ھ / ۱۳۵۴ء
اردو ترجمہ : پروفیسر نثار احمد فاروقی
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۶

حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء رح ہندوستانی
صوفیاء میں نہایت عظیم اور مقبول شخصیت ہیں۔
اُن کے ملفوظات "فوائد الفواد" فارسی کے ممتاز
شاعر حسن علاء سجزی دہلوی (وفات ۷۳۸ھ)
نے جمع کئے تھے پھر ۷۵۰ھ کے قریب علی بن
محمود جاندار نے دورِ نظامی تیس ابواب میں
مرتب کی۔ زیرِ تبصرہ کتاب محمد جمال قوام نے
۷۵۵ھ / ۱۳۵۴ء میں دولت آباد (مہاراشٹر)
میں بیٹھ کر مرتب کی ہے۔ اس میں جو روایات
ہیں وہ محمد جمال قوام کے دادا شمس العارفین
قوام الدین نے روایت کی ہیں جو تالیف کتاب
کے وقت حیات تھے۔ اس طرح یہ حضرت
خواجہ نظام الدین اولیاء کے بارے میں ایک
چشم دید اور معتبر و مستند روایت کا درجہ
رکھتی ہے۔ اب تک یہ کتاب گوشۂ گمنامی میں
پڑی رہی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ ۷۹۱ھ کا لکھا
ہوا حیدرآباد میں محفوظ تھا جسے پروفیسر
نثار احمد فاروقی نے مدوّن کر کے اس کا فارسی
متن مختصر حواشی اور فارسی زبان میں عالمانہ
مقدمے کے ساتھ مجلّہ قند پارسی (شمارہ ۷/
۱۹۹۴ء) میں شائع کرایا تھا۔ اب فاروقی صاحب
نے اس فارسی کتاب کا نہایت سلیس اور شگفتہ
اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ اس پر ایک مفید
اور جامع مقدمہ لکھا ہے۔ کتاب جامع العلوم
فرقانیہ، مسٹن گنج، رام پور (یوپی) نے شائع
کی ہے۔ یہ نو ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں
اسّی فیصد معلومات وہ ہیں جو پہلی بار منظرِ عام
پر آئی ہیں۔ ہندوستان میں تصوف اور صوفیا
کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس کا
مطالعہ نہایت مفید اور حضرت نظام الدین اولیاء رح
کے حالات و کمالات پر لکھنے یا اُن کو جاننے کے
لئے اس کتاب سے رجوع کرنا ناگزیر ہوگا۔ ۷۵۵ھ
میں لکھی ہوئی یہ کتاب چھ سو ساٹھ برس تک
نظروں سے پوشیدہ رہی اور یہ سعادت پروفیسر
نثار احمد فاروقی کے حصّے میں آئی ہے کہ وہ اس
کے فارسی متن کو صحت کے ساتھ شائع کرائیں پھر
ایسے دلکش اسلوب میں اس کا ترجمہ کرکے کتاب کا
افادہ عام کریں۔ واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر نثار احمد
فاروقی کے سوا اس کتاب کا پورا حق ادا کرنے والا
ہماری صفوں میں مشکل ہی سے مل سکتا تھا۔ کتاب کی
ہر لائبریری اور ہر باذوق قاری کے لئے سفارش
کی جاتی ہے۔ ریحان عباسی، دہلی

نام کتاب : **اکثر یاد آتے ہیں** (خاکے اور شخصی مضامین)
مصنف : منظر امام
قیمت : ۷۵ روپے
ناشر : ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی

خاکوں اور شخصی مضامین کے تعلق سے

ہمارے عہد کے جن لکھنے والوں کے نام فوری طور پر ذہن میں آتے ہیں ان میں سعادت حسن منٹو، رشید احمد صدیقی، فکر تونسوی، عصمت چغتائی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ منٹو کے وہ شخصی خاکے جو 'گنجے فرشتے' میں شامل تھے یا عصمت چغتائی کا 'دوزخی' ایک واشگاف 'دیدہ دلیری' اور 'ماورائے اخلاقیات' بے خوفی لیے ہوئے تھے۔ رشید احمد صدیقی اور فکر تونسوی کے خاکے محتاط اور متوازن تصویر کشی کے نمونے تھے۔ مظہر امام کے خاکے اور شخصی مضامین جو جگر مرادآبادی، ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، کرشن چندر، اختر قادری اور خلیل الرحمٰن اعظمی سے متعلق ہیں، اگرچہ اصطلاحی طور پر خاکوں اور شخصی مضامین کے ذیل میں آتے ہیں۔ لیکن واقعتاً صرف کچھ ذاتی ملاقاتوں ذاتی تاثرات اور ذاتی تعلقات کی تمازت آگیں تفصیلات تک ہی محدود رہتے ہیں۔ ان میں کچھ سوانحی پہلوؤں کا ذکر ہے۔ کچھ یادگار لمحوں کی بازیافت ہے اور کچھ عقیدت کے پہلو ہیں اور یہ سب چونکہ مظہر امام کو عزیز ہے اور ان کے ذہن میں محفوظ ہے اور کسی فرشتے کو گنجا کر کے پیش کرنا ان کے مقاصد میں شامل نہیں ہے، اس لئے قاری اہلِ قلم کی اس محفل میں شامل ہو کر کسی شدید ردِ عمل سے دوچار ہونے کے بجائے بڑی جذباتی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ اس کتاب کو پڑھتے ہوئے ایک قاری کی حیثیت سے مجھے واقعی ایسی جذباتی آسودگی کا احساس ہوا ہے اور میرا جی چاہا ہے کاش میں بھی جگر مرادآبادی، ملیح آبادی، اشک امرتسری، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، اختر قادری کی قربت میں کچھ لمحے گزار سکتا۔ جگر مرادآبادی کو میں صرف دو چار بار دور سے دیکھ سکا۔ کرشن چندر اور خلیل الرحمٰن اعظمی سے جب بھی ملا روشنیوں میں نہا کر لوٹا۔ مجھے یہ لوگ یاد آتے ہیں۔ مظہر امام چونکہ ان سب لوگوں سے کئی بار ملے اور بڑے قریب ہو کر ملے اس لئے ظاہر ہے انہیں یہ لوگ اکثر یاد آتے ہوں گے اور خوب یاد آتے ہوں گے۔

نام کتاب : **دھوپ کا سائبان**
مصنف : زبیر رضوی
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : ذہنِ جدید، پوسٹ بکس ۷۰۴۲، نئی دہلی

زبیر رضوی کا تازہ ترین مجموعۂ کلام زوالِ عمر کے حسی جمالیاتی ردِ عمل کے کچھ ایسے تخلیقی پہلو پیش کرتا ہے جو بیک وقت براہِ راست اور بالواسطہ نوعیتیں لیے ہوئے ہے۔ سامنے کے الفاظ عام زندگی میں مستعمل انگریزی الفاظ جسم، حواس، گوشت کے تقاضوں کے ساتھ متصادم سماجی نظم و ضبط کے تقاضے، فطرت کے رنگ، موسموں کی سحر انگیزیاں، روزمرہ کے معمولات، ملاقاتیں، خوشی کے لمحات، عارضی اور دائمی راحتیں اور دیگر عناصر زبیر کے یہاں کچھ اس انداز میں شعری اظہار میں ڈھل گئے ہیں کہ ان کی بے عنوان کڑی نظمیں ایک ہی طویل نظم کی ایک دوسرے میں جذب ہوتی ہوئی کڑیوں کی طرح محسوس ہوتی ہیں۔ زبیر رضوی کے جمالیاتی ردِ عمل کا یہ گوشہ سائبان فی الواقع دھوپ کا سائبان ہے۔

نام کتاب : **پریم چند کا فن** (تنقید)
مصنف : پروفیسر قمر رئیس شکیل الرحمٰن
قیمت : ۱۵۰ روپے
ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

پروفیسر شکیل الرحمٰن کی تصانیف، ان کی ہمہ جہت اور وسیع النظر شخصیت کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ جمالیات ان کا مخصوص موضوعِ مطالعہ رہا ہے۔ کلاسیکی اور عصری ادب کے مطالعوں کے علاوہ وہ تین ناول، دو سفرنامے خود نوشت سوانحِ حیات اور اپنی ڈائری کے اوراق بھی شائع کر چکے ہیں۔ "پریم چند کا فن" ان کے یک موضوعی مطالعوں میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے۔

پریم چند کا معروضی مطالعہ ہمارے یہاں کم و بیش ناپید ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناقدین نے پریم چند کے ناولوں اور افسانوں سے ایسے ایسے سیاسی مقاصد اور عناصر ڈھونڈ نکالے ہیں جن کا پریم چند کے ساتھ یا تو سرے سے کوئی تعلق نہیں تھا یا پھر بڑا کمزور سا جذباتی رومانی رشتہ تھا۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے انسانی نظم و ضبط اور گہرے ادبی استدلال سے کام لیتے ہوئے پریم چند کا ایک ایسا معروضی مطالعہ پیش کیا ہے جس میں پریم چند کے فن کے تمام پہلو بڑے متناسب اور متوازن انداز میں اجاگر ہو کر سامنے آگئے ہیں۔ یہ سوال کہ پریم چند بہتر ناول نگار تھے یا افسانہ نگار اگرچہ غیر اہم ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ "گئودان" کے علاوہ پریم چند کے دوسرے ناول اس معیار تک نہیں پہنچے جو مغرب کے بڑے ناولوں کے تعلق سے ہمارے ذہن میں قائم ہوا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے بڑے ٹھوس دلائل سے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ پریم چند اتنے بڑے ناول نگار نہیں تھے جتنے بڑے وہ افسانہ نگار تھے۔

پریم چند کے افسانوں کا تجزیہ کرتے وقت پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ان کے افسانوں کے پورے سلسلے کو نظر میں رکھا ہے اور ان تمام موضوعاتی سیاسی اصلاحی، معاشرتی، تکنیکی، لسانی اور دیگر متفرق پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے جو اگرچہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں یکساں طور پر سرگرمِ کار ہیں، لیکن افسانوں میں مخصوص اور منفرد انداز میں تخلیقی قلبِ ماہیت سے سرفراز ہونے کے بعد فن پاروں کا جزوِ لاینفک بن گئے ہیں ــــ زیرِ تبصرہ کتاب میں پریم چند کی شخصیت پر بھی ایک باب شامل ہے۔ اس کے علاوہ کتاب کے متن میں بھی کہیں کہیں کچھ شخصی حوالوں کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن شکیل الرحمٰن نے ان حوالوں کے ان کے معروضی اندازِ نظر پر اثر انداز ہونے کے خطرے سے ہر قدم پر اپنے آپ کو محفوظ رکھا ہے۔ اظہار کی وضاحت اور روانی شکیل الرحمٰن کے اسلوب کی نمایاں خوبیاں ہیں اور یہ سب خوبیاں ان کی تصنیف پریم چند کا فن میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔

بلراج کومل، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● اکتوبر مہاتما گاندھی کی ولادت کا مہینہ ہے۔ اس مہینے کی مناسبت سے کم سے کم سرکاری پرچوں میں تو سال میں ایک مرتبہ مہاتما گاندھی پر ایسا مواد شائع ہونا چاہیے جو آج کے حالات میں اُن کی معنویت کو اجاگر کر سکے۔ آپ نے اکتوبر ۱۹۹۴ کے شمارے میں گاندھی جی سے متعلق ایک مضمون اور دو نظمیں ضرور شائع کی ہیں، لیکن یہ سب ۱۹۴۸ء میں شائع ہونے والے 'آج کل' کے مہاتما گاندھی نمبر سے مستعار ہیں۔ کیا آپ کو کوئی ایسا لکھنے والا نہیں ملا جو آج کے بدلتے ہوئے تناظر میں مہاتما گاندھی کی معنویت کو اجاگر کر سکتا۔ آپ کی یہ کوشش بحالت موجودہ محض نیم دلانہ محسوس ہوتی ہے یا پھر اسے بوجھ اُتارنے کا نام دیا جاسکتا ہے۔

ریاض الرحمٰن خاں شیروانی، علی گڑھ

● اکتوبر کے شمارے میں ترتیب کے تحت مقالات کے ذیل میں مجھے تو تین مقالے ہی پڑھنے کو ملے ہیں، جن میں دو مقالے کرامت علی کرامت اور ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال نے بالترتیب سیتا کانت مہاپاتر اور سر ولیم جونز پر تحریر کیے ہیں اور ایک مقالہ رام پرکاش کا ہے جو "آج کل" مارچ ۱۹۴۸ سے ماخوذ ہے۔ خراجِ عقیدت کے ذیل میں مقالہ تو نہیں ملا، البتہ دو نظمیں (جوش ملیح آبادی اور عرش ملسیانی کی) ہیں جو گاندھی جی کی شہادت سے متعلق ہیں اور دونوں ہی مارچ ۱۹۴۸ء سے ماخوذ ہیں۔ انہیں پھر سے اپنے پرچہ میں شائع کرنے کا جواز (اور وہ بھی گاندھی جی کے ۱۲۶ ویں یومِ پیدائش پر) سمجھ میں نہیں آیا۔ اپیندر ناتھ اشک کی دو غزلیں باقاعدہ عنوان سے چھاپ دی گئی ہیں۔ یہ سہو ہے کہ بدعت۔ بدعت ہے تو باقی شعرا کی غزلیات اس بدعت سے بے نیاز کیوں ہیں؟ اوپیندر ناتھ اشک صاحب کا غزلوں کس زمانے کا ہے؟ کرامت علی کرامت اور کیجریوال صاحب کے مقالے بصیرت افروز ہیں۔ دلیپ سنگھ صاحب 'ما انسانیئہ خودی کو کر بلند اتنا' مسخرآمیز تلقین کا قابل غور نمونہ ہے۔

پی۔ ایل۔ رتن، کھنہ (پنجاب)

● آپ کے اداریے نہایت صحت مند ذہن و فکر کے ترجمان ہوتے ہیں۔ اور اردو سے بے پناہ محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ شاستری رام چندرن کے مضمون کے مفید اقتباسات اداریے میں پیش کر دیئے۔ آپ کا یہ لکھنا بجا ہے:

" اردو کو نظر انداز کرنے کے جو اسباب رہے ہوں، ان میں
ایک سب سے بڑا سبب خود ہمارا اپنا خواب خرگوش میں پڑا رہنا بھی ہے۔ زندہ قومیں اپنی تہذیب و زبان کی حفاظت خود کرتی ہیں۔"

دل سے دعا نکلی کہ خدا آپ کے ذریعے اس طرح کے فکر انگیز اداریے پڑھنے کا سلسلہ دیر تک قائم رکھے۔ یہ جان کر مسرت ہوئی کہ 'جذبی نمبر' خوب پسند کیا گیا اور اب آپ بلونت سنگھ اور جوش ملیح آبادی پر خصوصی شمارے شائع کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ دونوں شمارے بھی پسند کئے جائیں گے۔

عبدالقوی دسنوی،

● یوں تو ان دنوں 'آج کل' کا ہر شمارہ اور اس کا ہر اداریہ اپنے آپ میں لاجواب اور بے مثال ہوتا جا رہا ہے۔ اکتوبر ۹۴ء کا شمارہ اس لحاظ سے زیادہ کارآمد ہے کہ اس میں دو اچھے مقالات سیتا کانت مہاپاتر اور سر ولیم جونز پر شامل ہیں۔

ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال نے اپنے مقالے سر ولیم جونز پر اپنے مختصر اور جامع انداز میں تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ سر ولیم جونز ایک نامور مستشرق تھے۔ فارسی اور مشرقی علوم پر ان کو دسترس حاصل تھی۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ اس پہلو پر مفصل روشنی ڈالی جاتی۔

بہر حال ایک اچھے مقالے کے لئے ڈاکٹر کیجریوال کو ہماری طرف سے مبارکباد۔

مسرت جبین نگی، پٹنہ

● 'آج کل' کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا جس میں ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال کا مقالہ 'سر ولیم جونز' جس کے آپ مترجم ہیں کافی دلچسپ رہا اور کافی متاثر کن ثابت ہوا۔ اس عمدہ ترجمہ کے لئے دلی مبارکباد قبول کریں۔

عبدالنعیم عظمی، پربھنی

● سب سے پہلے اداریہ کی عدم موجودگی کی شکایت کروں گا کہ یہ بےحد ضروری ہے۔ مانا کہ آپ نے جس تحریر کو اداریے کی جگہ ترجمہ کرکے شائع کیا ہے وہ غیر ضروری نہیں ہے۔ مگر آپ کی تحریر کی جو اپنائیت ہوتی ہے اور جو خلوص اس میں جھلکتا ہے وہ یہاں کمیاب ہے۔ لہٰذا آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ ہر ماہ بلاناغہ کچھ نہ کچھ لکھتے رہا کریں تاکہ محسوس ہو کہ اس دھندا اور کہرے میں کوئی ہے جو ہمیں روشنی دکھلا رہا ہے۔ کوئی ہے جو اس حصار اور قلعے کو مسمار کرنے کی جدوجہد میں تن من دھن سے جٹا ہوا ہے۔

رام پرکاش صاحب کا مضمون جسے آپ نے ۱۹۴۸ء کے 'آج کل' کے گاندھی نمبر سے منتخب کیا ہے، وہ وقت کے اتنے طویل فاصلے پر بھی مجھے نیا اور تازہ محسوس ہوا۔ دوسرے مضامین بھی بہتر اور معلوماتی ہیں۔

جناب سریندر پرکاش کی تو ہر کہانی میں بڑے ہی چاؤ اور عقیدت سے پڑھتا ہوں۔ محترمہ تبسم کنول کی "داستان گو" بھی بڑی دلپذیر اور خوبصورت کہانی ہے۔

محمد حامد، دربھنگہ

● "آج کل" (اکتوبر ۹۴) کا اداریہ پڑھا۔ شاستری رامچندرن کے ٹائمز آف انڈیا میں عوامی زبان کے عنوان سے چھپے مضمون کے اقتباسات جو کہ اردو سے متعلق ہیں چھاپ کر کے آپ نے اچھا کیا۔ اس میں اردو کی زبوں حالی کا خلاصہ ہے اور ان لوگوں کی آنکھیں کھولنے والا ہے جو کہ اردو کے متعلق کسی خوش فہمی کا شکار ہیں۔

مہربانی فرما کر پرچہ کے سرورق کو جاذب نظر بنانے کی کوشش کریں صرف ماڈرن آرٹ کا نمونہ نہ بنا دیں۔

اوپیندر ناتھ اشک کا کلام خوب سے خوب تر ہے جس سے الفاظ پیاں کی پکڑ اور خیالات، تجربات کی پختگی صاف نمایاں ہے۔ افسانوں کا حصہ کافی تشنہ لگا۔ اچھے افسانوں کو جگہ دے کر اس کمی کو پورا کریں۔

سید صدر الرحمٰن فاطمی۔ بنارس

● "آج کل" (اکتوبر ۱۹۹۴) کے تازہ شمارے میں کرامت علی کرامت کا تحقیقی مضمون "ڈاکٹر سیتاکانت مہاپاترا — فن اور شخصیت" ایک اچھا اور معلوماتی مضمون ہے۔ ادب تخلیق کرنے والا خواہ کسی زبان یا کسی علاقے سے تعلق رکھتا ہو، اگر قابلِ قدر ادب تخلیق کرتا ہے تو بے شک سراہنا چاہیئے اور اس کی پذیرائی ہونی چاہیئے۔

شعری حصے میں اس بار مجھے سب سے اچھی غزل تسنیم فاروقی کی لگی۔ غزل کے مزاج اور رنگ و آہنگ سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ مگر غزل کے چوتھے شعر میں وہ جس بات کو کہنا چاہتے ہیں اس کی ادائیگی پورے ڈھنگ سے نہ ہو سکی۔ 'غزلوں کے پھول نے لفظوں کا قتلِ عام ہوا' نہ کہ 'لفظوں کے پھول سے غزلوں کا قتلِ عام ہوا' — اگر موصوف شعر کا مصرع اولیٰ یوں کہتے کہ "خود اپنے لفظوں نے غزلوں کا قتلِ عام کیا" تو وہ جو کہنا چاہتے ہیں بات کی صحیح ادائیگی ہو جاتی — چھٹے شعر کا مصرعہ اولیٰ یوں ہوتا "خموش رہتے تھے تو حالِ دل وہ پوچھتا تھا" تو تعقیدِ لفظی سے بچ جاتے۔

دلیپ سنگھ کا انشائیہ "خودی کو کر بلند اتنا" اس بار کوئی خاص نہیں رہا جب کہ اس سے قبل ان کے بیشتر انشائیے بہت جاندار قسم کے پڑھ چکا ہوں۔

ناصر محبی، کلکتہ

● اداریہ میں شاستری رامچندرن کے مضمون سے جن اقتباسات کو آپ نے شائع کیا ہے، اسے پڑھ کر یہ تقویت ملتی ہے کہ اب بھی سچے اور ایماندار لوگ ہمارے ملک میں باقی ہیں اور شاید انہی لوگوں کے دم سے سیکولرازم کی لاج بھی بچ رہی ہے ورنہ عصبیت کے اندھیرے کو دیکھ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔

آپ نے آج کل کی پرانی فائل سے مہاتما گاندھی پر رام پرکاش کا مضمون اور جوش ملیح آبادی و عرش ملسیانی کی نظمیں شائع کر کے اچھی ادارت کا ثبوت دیا ہے۔ کیونکہ اس سے نہ صرف تقسیم ملک کے فوراً بعد کا اردو ماحول سامنے آتا ہے بلکہ اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ بٹوارے کا تازہ زخم کھانے کے باوجود ہم اس وقت کس حد تک اونچی قدروں سے قریب تھے۔

اس سال کے گیان پیٹھ انعام یافتہ اڑیہ ادب کے شاعر ڈاکٹر سیتاکانت مہاپاترا کے احوال پر ڈاکٹر کرامت علی کرامت نے ایک وقیع مضمون لکھ کر شاعر سے نہ صرف دوستی کا حق ادا کیا ہے بلکہ ہم اردو والوں کو اڑیہ ادب کے اس عظیم المرتبت شاعر سے واقف کرانے کی کامیاب کوشش بھی کی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر شاعر مہاپاترا کے اردو مجموعے (ترجمے) "لفظوں کا آسمان" اور "پھر کبھی آنا اے موت" سے کچھ مکمل نظمیں بھی شمارے میں شائع کر دی جاتیں۔

ایشیاٹک سوسائٹی کے بانی سر ولیم جونز پر ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال کا مضمون مختصر مگر معلومات افزا ہے۔

اختر الایمان کی نظم "پس منظر پیش منظر" اس اعتبار سے بہت پسند آئی کہ شاعر نے ایک طرف قدرت کی پیدا کردہ فطری زندگی کے مٹتے ہوئے نقوش کو ابھارنے کی کوشش کی ہے تو دوسری جانب آج کل کے کارخانوں میں جکڑی ہوئی بھاگتی ہوئی زندگی کی تصویر بڑے ہی دلکش انداز میں پیش کی ہے۔ نظم کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا پُر فضا "کل" آج آلودگی کی فضا میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ کیسی تڑپ ہے اس شعر میں —

آج اور کل کے میاں جو ساعتیں تھیں دل نشیں
راہ کی گھگدڑ میں سب اللہ جانے کیا ہوئیں

نظم "اس دور کا جید رتھ" شاعر شنو چرن پنڈا کی بارگاہِ الٰہی میں پُر خلوص دعا ہے جو دل کو یقینی طور پر چھو لیتی ہے۔ پتہ نہیں ہندی میں اس نظم کی کیا شکل رہی ہوگی۔ مگر یقینِ کامل ہے کہ فیضی سمبلپوری نے اسے جس خوبصورت اور پُر تاثیر زبان و بیان میں اردو کا لباس پہنایا ہے، اس سے اس نظم کا حسن اصل سے کہیں زیادہ بڑھ گیا ہے۔ خدا کرے ہر خاص و عام کا قلب اس نظم سے متاثر ہو۔

بزرگ افسانہ نگار اوپیندر ناتھ اشک کو ایک بار پھر شاعر کی صورت میں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے اور خوشی بھی۔ کیوں کہ ان کی تمام غزلیں معیاری ہیں اور فکر و فن کا پتہ دیتی ہیں۔

سریندر پرکاش کا افسانہ "ترلوسیاں" راست بیانیہ کی صورت میں تاریخی حادثات اور انقلابات کی ایسی کہانی ہے جو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

قیصر اقبال، مونگیر

● اکتوبر کے شمارے میں سریندر پرکاش کا افسانہ "ترلوسیاں" یقیناً ایک قابلِ ذکر افسانہ ہے۔ فن اور مقصدیت کا بہترین امتزاج۔ مسحور کن۔ شاید یہ افسانہ ایک عرصہ تک قارئین کو یاد رہے گا۔

ڈاکٹر کرامت علی کرامت اور ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجری وال صاحب کے مضامین بھی ایک اچھا اضافہ ہیں۔

براہِ کرم اس طرح کے مضامین اور بھی لکھوائیے۔

شہناز کنول کا افسانہ "داستان گو" بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔

حیدر جعفری سید، کانپور

●●

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل

نئی دہلی

ایڈیٹر : مجبوب الرحمٰن فاروقی

سب ایڈیٹر : ابرار رحمانی

فون: 387069 388196 387341

جلد : ۵۳ شمارہ : ۶ قیمت : دس روپے (خصوصی شمارہ)

جنوری ۱۹۹۵ء پوس ۔ ماگھ شک سمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت : رئیس الاسلام

سرورق : فوٹو بلونت سنگھ

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن : ایس ۔ ایم ۔ چہل

بزنس ایگزیکٹو : وی ۔ ایس ۔ راوت

"آج کل" کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

زرتعاون اندرونِ ملک :
ایک سال : ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۰ روپے
(بیرونِ ملک) :
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ : ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیلِ زر کا پتہ :
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ :
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

بلونت سنگھ نمبر

ترتیب

اداریہ : م ۔ ر ۔ ف ۲

بلونت سنگھ

ایک نظر میں محمد قمر الہدیٰ ۳

چند شخصی تاثرات :

میرے شوہر منجو سنگھ ۴

شہرۂ آفاق افسانہ نگار ڈاکٹر تلک راج گوسوامی ۶

بہت سی خوبیوں والا شکنتلا سردکھیا ۷

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری ــــ مقالات :

اوپیندر ناتھ اشک ۹

شمس الرحمٰن فاروقی ۲۶

وارث علوی ۳۲

انور خاں ۴۵

حسین الحق ۴۹

..... ایں قصۂ پارینہ را :

عابد حسن منٹو ۶۵

بلونت سنگھ کے ناولے :

دلویندر راستر ۷۵

مشرف عالم ذوقی ۷۸

بلونت سنگھ کے منتخب افسانے :

گرنتھی ۲۱

جگا ۳۸

آبشار ۵۶

باندھ ۶۰

بابا مہنگا سنگھ ۷۱

کالی تتری ۸۲

خودنوشت :

عہدِ نو میں ملازمت کے تیس مہینے بلونت سنگھ ۹۳

منظوم خراجِ عقیدت :

عقیل شاداب ۹۴

تبصرے : نثار احمد فاروقی، رضوان اللہ، ابرار رحمانی، شہپر رسول، کوثر مظہری، محمد قمر عالم، بشیر احمد، شکیل جہانگیری اور نرگس سلطانہ ۱۰۲

کہتی ہے خلقِ خدا ۱۰۶

اداریہ

بلونت سنگھ ہمارے عہد کے ایک ایسے منفرد افسانہ نگار ہیں جنہیں ان کی گوشہ نشینی کی بدولت لوگوں نے ایک طرح سے فراموش کر دیا۔ دراصل وہ جس دور میں لکھ رہے تھے وہ رابطۂ عامہ کا دور تھا۔ ذاتی اور گروہی تعلقات ہی ادب کا معیار بن گئے تھے۔ ایسے میں گوشہ نشینی اختیار کر کے کوئی کچھ بھی لکھتا رہے اس کی کوئی پوچھ نہیں تھی، لیکن ایسا بھی نہیں کہ اُنہیں یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہو۔ اس زمانے میں اُنہوں نے جن اعلیٰ افسانوں کی تخلیق کی، اُنہوں نے قاری کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کیا۔ اُنہیں پسند کیا گیا۔ اُن کے افسانے ذوق و شوق سے پڑھے گئے۔ بلونت سنگھ نے اردو کو چند ایسے لازوال افسانے بھی دیے جنہیں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، لیکن جو قدر و منزلت اُن کی ہونی چاہیے تھی وہ نہیں ہو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے جنازے میں الٰہ آباد جیسی ادب پرور جگہ میں صرف دو ہی ادیب شامل ہو سکے۔

بلونت سنگھ نے تقریباً ڈھائی سال تک پبلی کیشنز ڈویژن کے شعبۂ اردو میں نائب مدیر کی حیثیت سے کام کیا تھا۔ وہ کچھ دنوں 'آج کل'، 'بساطِ عالم' اور 'نونہال' رسالوں سے وابستہ رہے۔ یہ زمانہ جوش صاحب کی ادارت کا تھا۔ ان کے معاون عرش ملسیانی اور جگن ناتھ آزاد تھے۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے پر بلونت سنگھ نے اس دور کی یادداشت بھی لکھی، جو 'عہدِ نو' میں 'ملازمت کے تیس مہینے' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ ان کے بہت سے افسانے 'آج کل' میں بھی شائع ہوئے۔ اُنہوں نے دو ڈرامے بھی لکھے، جو 'آجکل' میں ہی شائع ہوئے، لیکن ان کے یہ سارے افسانے اور ڈرامے بھی عام طور پر اُن کے کسی مجموعہ میں نہیں ملتے۔ یوں بھی بلونت سنگھ کے افسانوں کے مجموعے ہندوستان میں کم ہی جگہوں پر دستیاب ہیں۔

بلونت سنگھ کے ادبی کارناموں پر تحقیق کا کام بھی کم ہی ہوا ہے۔ اب ادھر جواہر لال نہرو یونیورسٹی، دلّی یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ان پر تحقیق کا کام شروع ہوا ہے۔ ہو سکتا ہے کچھ اور جگہوں پر بھی اس طرح کا کام ہو رہا ہو۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اپنے اس خصوصی نمبر سے نہ صرف ہم اُن کا قرض اُتار سکیں بلکہ شمارے میں شامل مضامین اور چند افسانوں کے ذریعے اُن کی قدر و قیمت اور مقام کا تعین بھی ——— اسے آپ ایک طرح سے بازیافت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

بلونت سنگھ کے بارے میں عام طور پر چند باتیں کہی جاتی ہیں۔ ایک تو ان کا کینوس بہت مختصر ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانے اور ناول صرف پنجاب کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے پنجاب کی ہی عکاسی کی ہے، خصوصاً اس غیر ترقی یافتہ اور غیر تقسیم شدہ پنجاب کی جس میں محنت کش عوام اور ان کا خون چوسنے والے ساہوکار رہتے تھے ——— جہاں تعلیم کا فقدان تھا۔ جہاں جرائم اور ڈاکہ زنی کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے تھے، جہاں طاقت ور ہی کی حکومت ہوتی اور جن کی زندگی کا نصب العین لوٹنا کھسوٹنا، عیش کرنا اور عورتوں کو ہوس کا نشانہ بنانا ہوتا، جہاں عورت کی معنویت مرد کے بستر کی زینت بننا اور بچے پیدا کرنے تک محدود ہوتی۔ پتہ نہیں یہ باتیں ان کی تنقیص میں کہی جاتی ہیں یا تعریف میں لیکن کوئی بھی افسانہ نگار یا ناول نگار اس وسیع و عریض دنیا کو نہ تو اپنا کینوس بنا سکتا ہے اور نہ ہی اپنے قلم کا میدانِ کار! افسانہ چونکہ بیانیہ صنفِ سخن ہے اور اس میں عام طور پر کسی واقعہ کو بیان کیا جاتا ہے اور واقعات جائے وقوع سے ہی جڑے ہوتے ہیں۔ اس لیے لامحالہ ان کا کینوس بھی اسی جائے وقوع میں محدود ہوتا ہے۔ حالانکہ اُنہوں نے اپنی زندگی کا بہت ہی کم عرصہ پنجاب میں گزارا۔ زیادہ تر وہ پنجاب سے باہر ہی رہے۔ لیکن جس طرح کی واقعہ نگاری، منظر کشی، جزئیات نگاری اور پنجاب کی پگڈنڈیوں اور کھیتوں کا تذکرہ بلونت سنگھ نے کیا ہے۔ شاید یہ اُن لوگوں کے لیے بھی ممکن نہ ہو، جن کی ساری زندگی پنجاب میں گزری ہے۔ ان کی واقعہ نگاری اور جزئیات نگاری پر بعض اوقات حیرت ہوتی ہے۔ ان کا مشہور افسانہ "کالی تیتری" جسے ہم اس شمارے میں شاملِ اشاعت کر رہے ہیں، اس کا ثبوت ہے۔

اُن کے کہانی بُننے اور کہانی کہنے کا انداز اور چند لفظوں اور جملوں کے ذریعے حد سے زیادہ ڈرامائی انداز میں کہانی کو ختم کرنے کا فن بھی اُنہیں اپنے عہد کے افسانہ نگاروں سے ممتاز بناتا ہے۔ کسی بھی افسانے کو پڑھتے وقت قاری کو کبھی یہ اندازہ نہ ہو سکے کہ کہانی کا انجام کیا ہوگا، وہ کہانی کو شروع سے آخر تک پڑھنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے ——— بلونت سنگھ کی زبان اور کہانی کہنے کا فن ہر کہانی کو آخر تک پڑھنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔ یہی اُن کے فن کی خوبی ہے، جس کا اعتراف اس شمارے کے ذریعے ہم کر رہے ہیں۔ شمارے میں شامل سبھی مضامین بلونت سنگھ کے فن کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں اور ہم اُن سب لوگوں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ہماری درخواست کو قبول کر کے اُن پر لکھنے کے لیے آمادگی ظاہر کی۔ ان پر نمبر نکالنے کا جب میں نے ارادہ کیا تھا تو میرے خواب و خیال میں بھی یہ بات نہیں تھی کہ مجھے اس حد تک لوگوں کا تعاون حاصل ہوگا، جو میری اُمیدوں سے زیادہ ثابت ہوا۔ شاید اسے وقت کا تقاضا کہیں یا پھر بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا معجزہ۔ کچھ سے کچھ ہوا کہ صفحات کی قلت کی وجہ سے بعض بہت اہم مضامین مجھے واپس بھی کرنے پڑے۔

اس نمبر میں ہم بلونت سنگھ کی چھ کہانیاں شامل کر رہے ہیں، جن میں کچھ بہت ہی مشہور اور کچھ غیر معروف ہیں۔ انتخاب میں شامل مضامین میں بعض کہانیوں کا تذکرہ بار بار آیا ہے جنہیں ہم جگہ کی تنگی کے باعث شاملِ اشاعت نہیں کر سکے۔ ادارہ اس کے لیے معذرت خواہ ہے۔

اپنے بزرگ افسانہ نگار جناب اُپیندر ناتھ اشک کا میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں جنہوں نے بڑھ چڑھ کر میری معاونت کی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا بھی میں خصوصاً شکر گزار ہوں، جنہوں نے بلونت سنگھ کے کچھ افسانوں اور کچھ مضامین کی فراہمی میں میری معاونت کی۔ عزیزی محمد قمر الہدیٰ (ریسرچ اسکالر) جے این یو بھی شکریے کے مستحق ہیں، اُنہوں نے بھی کچھ افسانے ہمیں فراہم کیے ہیں۔

ناسپاسی ہوگی اگر میں اپنے ڈائریکٹر ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال کا شکریہ ادا نہ کروں، ان کی 'آج کل' میں بڑھتی ہوئی دلچسپی ہی خصوصی نمبروں کی اشاعت میں میری معاون رہی ہے۔

م۔ ر۔ ف

محمد قمر الہدیٰ[1]

بلونت سنگھ : ایک نظر میں

نام : بلونت سنگھ ۔ پیدائش : جون ۱۹۲۱ء (ضلع گوجرانوالہ موضع بہلول ، مغربی پنجاب)

تعلیم ۔ ابتدائی : (گوجرانوالہ اور جالندھر) دہرہ دون کے اے ۔ پی مشن اسکول سے میٹرک پاس کیا ۔ الہ آباد یونیورسٹی سے ایف اے اور پھر اس کے بعد یہیں سے ۱۹۴۲ء میں بی اے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔

شادی : پہلی شادی ۱۹۴۸ء میں ہوئی ، لیکن بعض وجوہ کی بنا پر ایک سال بعد یعنی ۱۹۴۹ء میں میاں بیوی علیحدہ ہو گئے ۔ دوسری شادی ۴۷۔۲۔۱۹۷۶ء کے درمیان اس وقت ہوئی جب بلونت سنگھ کی عمر پچاس سے تجاوز کر رہی تھی اور وہ ان سے ۲۵ سال چھوٹی تھیں۔

ملازمت : بلونت سنگھ جولائی ۱۹۴۸ء سے جنوری ۱۹۵۰ء تک پبلی کیشنز ڈویژن کے رسائل 'آج کل' 'بساطِ عالم' اور 'نونہال' کے ادارتی عملے میں رہے۔

ملازمت سے استعفیٰ : والد کے انتقال کے بعد بلونت سنگھ تھوڑے ہی عرصے بعد ۱۹۵۰ء میں نوکری سے استعفیٰ دے کر دہلی سے الہ آباد منتقل ہو گئے اور میر گنج میں طوائفوں کے چوبارے کے سامنے اپنے والد کے قائم کردہ "امپیریل ہوٹل" کی باگ ڈور سنبھالی۔

پہلا مطبوعہ افسانہ : ان کا پہلا افسانہ "ڈنڈ" مطبوعہ "پرتاپ" افسانہ ایڈیشن' دہلی ، تقریب ۱۹۴۰ء میں چھپا۔

اعزاز : اترپردیش سرکار ادبی ایوارڈ ۲۔ پٹیالہ گورنمنٹ ادبی ایوارڈ ۳۔ پنجاب سرکا شرومنی ساہتیہ کا ایوارڈ

بلونت سنگھ کی تخلیقات

کہانیوں کے مجموعے :

۱۔ جگا ۔۔۔ اردو افسانے ۔۔۔ مکتبہ اردو لاہور ۔۔۔ طبع اول سنہ ۱۹۴۳ء

۲۔ پہلا پتھر ۔۔۔ " ۔۔۔ نیا ادارہ لاہور مکتبہ جدید لاہور ۔۔۔ طبع

۳۔ تارو پود ۔۔۔ " ۔۔۔ " " " " ۔۔۔ طبع اول سنہ ۱۹۴۳ء

۴۔ سنہرا دیس ۔۔۔ " ۔۔۔ مکتبہ جدید لاہور ۔۔۔ طبع

۵۔ ہندوستان ہمارا ۔۔۔ " ۔۔۔ سنگم پبلشنگ ہاؤس الہ آباد ۔۔۔ طبع جون سنہ ۱۹۴۷ء

۶۔ بلونت سنگھ کے افسانے (منتخب) مکتبہ اردو ادب لاہور ۔۔۔ طبع

۷۔ پنجاب کی کہانیاں " (منتخب) ماتھرا ونکار شر دھر پرکاشن " سنہ ۱۹۵۴ء

۹۔ چلمن ۔۔۔ " ۔۔۔ "

۱۰۔ دیوتا کا جنم ۔۔۔ " ۔۔۔ "

۱۱۔ میں ضرور روؤں گی ۔۔۔ ہندی افسانے ۔۔۔ طبع سنہ ۱۹۵۵ء

۱۲۔ دو دو نائن کی چھدم قلمی نام ہے)

ناول

۱۔ رات چور اور چاند ۔۔۔ اردو ناول ۔۔۔ ادارۂ فروغِ اردو لاہور ۔۔۔ طبع اول سنہ ۱۹۵۰ء

۲۔ ایک معمولی لڑکی ۔۔۔ " " ۔۔۔ ہند پاکٹ بکس ، دہلی ۔۔۔ طبع

(یہ ناول ان کے افسانوی مجموعہ 'پہلا پتھر' میں بھی شامل ہے)

۳۔ عورت اور آبشار ۔۔۔ اردو ناول ۔۔۔ ہند پاکٹ بکس دہلی ۔۔۔ طبع

۴۔ کالے کوس ۔۔۔ " " ۔۔۔ نیا ادارہ ، لاہور ۔۔۔ "

(یہ ناول پہلے ہندی میں شائع ہوا تھا)

۵۔ چک پیراں کا جسّا ۔۔۔ اردو ناول ۔۔۔ مکتبہ شعر و ادب ، سمن آباد ، لاہور طبع

۶۔ راوی بیاس ۔۔۔ " "

مندرجہ ذیل ناول پہلے ہندی میں شائع ہوئے ہیں :

۷۔ سونا آسمان (اردو) ۸۔ دو اکال گڑھ (اردو) ۹۔ آگ کی کلیاں (اردو) ۱۰۔ باسی پھول (اردو) ۱۱۔ پھر صبح ہوگی (اردو) ۱۲۔ راکا کی منزل (اردو) ۱۳۔ صاحبِ عالم (ہندی) ۱۴۔ ام جالا (ہندی) ۱۵۔ نشی (ہندی) ۱۶۔ قصہ چار درویش (ہندی)

ان کے علاوہ بھی ان کے ناول ہندی میں شائع ہوئے ہیں ، لیکن افسوس یہ ہے کہ ان میں سے چند ہی ملتے ہیں ۔ بیشتر نایاب ہو چکے ہیں ۔ ان کا صرف کتابوں میں تذکرہ ملتا ہے ۔ یہ سب کہاں سے اور کب شائع ہوئے' ان کا کچھ اتا پتہ نہیں ۔ حد تو یہ ہے کہ جو ملتے بھی ہیں' ان پر سنِ اشاعت درج نہیں ہے۔

بلونت سنگھ نے کچھ ڈرامے اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں ۔ کچھ کہانیاں ان کی ایسی ہیں جو متذکرہ کہانیوں کے مجموعے میں شامل نہیں ہیں ۔

تنقیدی کتاب :

۱۔ امرتا پریتم (مشہور پنجابی شاعرہ اور ناول نویس امرتا پریتم کے فن اور زندگی پر کتاب لکھی)

نظریۂ فن :-

"دنیا میں بہت دکھ ہیں ۔ اگر میں اپنی کسی کہانی سے قارئین کو تھوڑی راحت دے سکوں تو کیا برا ہے " ('الفاظ' علی گڑھ ، افسانہ نمبر اگست ۱۹۸۸ء)

"میں کہانی بہت کم لکھتا ہوں اس لیے کہ زیادہ لکھ ہی نہیں سکتا ۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں اس بات سے ڈرتا ہوں کہ کہیں میں افسانہ نویس ہی ہو کر نہ رہ جاؤں ۔ مجھ کو کرشن چندر ، راجندر سنگھ بیدی ، محمد حسن عسکری ، عصمت ، شاہد لطیف اور سعادت حسن منٹو بہت پسند ہیں ۔" ("میرا پسندیدہ افسانہ" مرتبہ بشیر ہندی)

"میری کہانیوں میں تضاد نہ صرف موضوع کے لحاظ سے بلکہ طرزِ بیان کے اعتبار سے بھی ہے ۔" ("پیش لفظ" جگا)

"بلونت سنگھ نے کہا کہ وہ تو ایسے ہی موڈ آنے پر کہانیاں لکھ دیتا ہے اس کی کہانیاں کبوتر ہیں جنہیں وہ اڑاتا رہتا ہے ۔ اس کے پاس ان کے تراشے بھی نہیں رہتے ۔" ('الفاظ' علی گڑھ ، افسانہ نمبر اگست ۱۹۸۸ء)

وفات : ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء (ضلع الہ آباد کے پتیا جی نگر ، نئی بستی ، کیڈ گنج ، یو پی) ●

---

[1] ۲۳۷۔ ستلج ہوسٹل ، جواہر لال نہرو یونیورسٹی دہلی ۔ ۱۱۰۰۶۷

سنجو سنگھ

شریمتی سنجو سنگھ اپنی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ

جب کوئی شخص کسی بھی میدان میں کسی مقام پر پہنچ جاتا ہے تو اس کے مدّاحوں کے دلوں میں اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں بہت کچھ جاننے کی خواہش پیدا ہونا قدرتی بات ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ اس فن کار کو مکمل طور پر جانیں۔ میں بلونت سنگھ کے قارئین کو ان کی ذاتی زندگی کی جھلک دکھانے کی کوشش کروں گی:

جاٹوں، پہلوانوں کی زندگی کی کہانیاں لکھنے والے بلونت سنگھ خود بھی وضع قطع میں اپنے افسانوں کے کرداروں کی طرح بھلے ہی لگتے تھے۔ پر اس ڈیل ڈول میں بھی اُن کا دل بڑا نرم، مست مولا، پیار بھرا اور Considerate تھا۔ وہ ہنس مکھ تھے۔ لطیفے سننے سنانے کے شوقین اور دل کھول کر ہنسنے والے تھے۔ ایک بار ہم لوگ دہرادون میں شری پدم کمار جین کے ڈرائنگ روم میں بیٹھے تھے تو بات چیت کے دوران مسز جین نے کہا تھا کہ سردار صاحب آپ کی ہنسی سُن کر لگتا ہے کہ آپ دل سے ہنس رہے ہیں ورنہ لوگ اپنی کھسیانی ہنسی ہنستے ہیں جیسے جوتے پڑ رہے ہوں۔

شاید ہی کسی کو یہ بات معلوم ہوگی کہ بلونت سنگھ ہومیو پیتھی کے باقاعدہ رجسٹرڈ ڈاکٹر تھے۔ گھر پر ہم سب اُن کی دوا سے ٹھیک ہو جاتے تھے۔ جب بچے چھوٹے تھے تو اور بیمار ہو جاتے تو چائلڈ اسپیشلسٹ کے پاس دکھانے تو ضرور لے جاتے۔ پر ایلوپیتھک دوا بچوں کو کھلاتے نہیں تھے۔ آج تک ہم لوگ ایلوپیتھک ڈاکٹر کے پاس جانے سے کتراتے ہیں۔

یہ بات کسی کو معلوم نہیں ہوگی کہ بلونت سنگھ ہاتھ کی لکیریں پڑھنے کا فن بھی جانتے تھے۔ ان کی بتائی گئی باتیں سچ ثابت ہوئیں۔ اس کے بعد انہوں نے کسی کو کچھ بھی بتانا بند کر دیا۔

کیا کسی کو کبھی یہ خیال آ سکتا ہے کہ قوی جوانوں کی کہانیاں لکھنے والا موسیقی میں بھی دلچسپی رکھتا ہوگا۔ بلونت سنگھ نے گٹار بجانا سیکھا تھا اور اُنہیں راگوں کی بڑی واقفیت تھی۔ موسیقی ہی نہیں آرٹ میں بھی اُنہیں خاصی مہارت حاصل تھی۔ سامنے بیٹھے ہوئے شخص کی ہو بہو شکل بنا لینا

۵۱۷۔ بینانگر، کیڈگنج، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۳

آج کل نئی دہلی (بلونت سنگھ نمبر)

ان کے لیے بڑا آسان تھا۔ اُنہوں نے خود کالی پنسل سے اپنی ہی شکل کا غذ پر بڑی خوب صورتی کے ساتھ اُتاری تھی۔ وہ تصویر میرے پاس محفوظ ہے۔

گھومنے، کتابیں پڑھنے اور خریدنے کا اُنہیں بہت شوق تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ اُنہیں پڑھنے کی عادت تھی اور کتابیں خریدنے کی بھی عادت تھی۔ ان کی خریدی ہوئی کتابیں آج بھی گھر میں پڑی ہوئی ہیں۔ پڑھنے کے ساتھ بلونت سنگھ کو اچھی چیزیں کھانے کا بھی شوق تھا۔ کھانے میں اُنہیں چاٹ پکوڑی نہیں، مٹھائی پسند تھی۔ میٹھا ان کی کمزوری تھی۔

بھیڑ بھاڑ اور جلسوں سے بہت گھبراتے تھے۔ فلمیں دیکھنے کے شوقین تھے۔ لیکن شروع کے ایک دو ہفتہ گزر جانے کے بعد ہی جاتے تھے۔ کافی ہاؤس میں جا کر بیٹھنا بھی اُنہیں پسند نہیں تھا۔ عام طور پر قلم کار، افسانہ نگار وہیں محفل جمایا کرتے تھے۔ بلونت سنگھ کافی ہاؤس کے بجائے ایلچیکو (الٰہ آباد سول لائنز کا ایک مشہور ہوٹل) کے کونے میں بیٹھنا پسند کرتے تھے۔

بلونت سنگھ کی شخصیت میں کچھ خاص خوبیاں اور عادتیں تھیں۔ ماں باپ کی اکلوتی اولاد ہوتے ہوئے بھی اُنہوں نے پڑھائی کے دوران والد کے پیسوں پر عیش کبھی نہیں کیا۔ پاجامہ پہن کر بی۔ اے تک کی تعلیم حاصل کی۔ خود نوکری پر لگے تو پتلون پہنی۔ وقت کی پابندی کے وہ سخت قائل تھے۔ وقت پر نہ آنے والوں سے اُنہیں بڑی شکایت رہتی تھی۔ اگر اُنہوں نے کسی سے ملنے کا وقت طے کر لیا تو بارش بھی اُنہیں جانے سے نہیں روک سکتی تھی۔ اور اگر کوئی مجبوری آ پڑتی تو نوکر کو وقت سے پہلے ہی آگاہ کر دیتے۔ ہم لوگ شام کو ساڑھے چھ بجے تک کھانا کھا لیا کرتے تھے۔ ایک بار ساحر لدھیانوی الٰہ آباد آئے۔ سول لائنز میں ملاقات ہوئی تو ساحر صاحب نے بلونت سنگھ کو ڈنر پر روکنا چاہا۔ تب وہ ساحر صاحب کے ساتھ ان کی کار پر ہی گھر مجھے یہ بتانے آئے کہ وہ کھانا ساحر صاحب کے ساتھ کھائیں گے۔ واپسی میں دیر ہو سکتی ہے۔ خاص طور پر وہ گھر اس لیے آئے تھے کہ میں انتظار نہ کروں، کھانا کھا لوں۔

کہانی اور ناول لکھنے کا ان کا اپنا انوکھا انداز تھا۔ مسودہ وہ خود اپنے ہاتھ سے نہیں لکھتے تھے۔ آرام کرسی پر بیٹھ کر کہانی یا ناول بولتے تھے۔ پہلے تو ایک آدمی رکھا ہوا تھا۔ پھر بعد میں، میں یہ کام کرتی تھی یا میرا بھائی کرتا

تھا۔ ہم دونوں اردو نہیں جانتے تھے، اس لیے اردو کا مسودہ بلونت سنگھ اپنے ہاتھ سے لکھتے تھے۔ لکھوانے کا وقت اکثر صبح ایک ڈیڑھ گھنٹہ رہتا تھا۔ کبھی زیادہ کام ہو تو شام کو بھی لکھوا لیا کرتے تھے۔

انہیں صبح جلدی جاگنے کی عادت تھی۔ ہم اکثر چھ بجے تک چائے پی لیا کرتے تھے۔ ویسے چائے انہوں نے میرے ساتھ پینی شروع کی۔ خود تو دودھ کے شوقین تھے۔ دن میں کھانے کے بعد تھوڑی دیر آرام ضرور کرتے تھے۔

ممکن ہے قارئین کو یہ پتہ نہ ہو کہ بلونت سنگھ کوئی نوکری یا کاروبار نہیں کرتے تھے۔ لکھنا ہی ان کا روزگار تھا۔

رہی گھر والوں سے ان کے تعلقات کی بات دونوں بچوں ایک بیٹا سندیپ اور بیٹی نودیپ سے انہیں بے انتہا محبت تھی۔ بچوں سے اُن کے تعلقات دوستانہ تھے بے تکلفانہ تھے، لیکن بے ادبی نہیں تھی۔ بچے ان کی نظر پہچانتے تھے۔ ایک اشارہ ہی کافی ہوتا تھا۔ بچوں کو کبھی مارتے ڈانٹتے نہیں تھے۔ مجھ سے کہتے تھے کہ یہ شعبہ تم سنبھالو۔ کیوں کہ بچے ماں کی بات کا بُرا نہیں مانتے۔

مجھ پر اُنہوں نے کبھی شوہر ہونے کا رعب نہیں ڈالا۔ ہمارے تعلقات دو گہرے دوستوں جیسے تھے۔ ہماری ایسی سمجھ بوجھ اچھی تھی، اس لیے اختلاف یا بحث کی نوبت نہیں آتی تھی۔ میرے شوق یا خوشی میں اُنہوں نے کبھی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ مجھے کوئی تکلیف ہو یا بچے بیمار ہو جائیں تو وہ بہت پریشان اور بے چین ہو جاتے تھے۔

بلونت سنگھ خود بھی ایک محفل تھے جنہیں کبھی کسی کمپنی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ وہیں بیماری کی وجہ سے ہر لمحہ چاہنے لگے کہ کوئی ان کے پاس بیٹھا باتیں کرتا رہے۔ آنکھوں میں گلوکوما کی وجہ سے ان کا پڑھنا لکھنا تقریباً چھوٹ گیا۔ اس بات کا ان کی طبیعت پر ایسا نفسیاتی اثر پڑا کہ زندگی سے ہی گویا بیزار ہو گئے۔ میرے کالج جانے (میں ایک ٹیچر ہوں) اور بچوں کے اسکول سے واپس آنے کے اوقات میں ڈیڑھ دو گھنٹے کا فرق تھا اس لیے ایک آدمی کو اس نوکری پر رکھا تھا کہ ڈیڑھ دو گھنٹے بیٹھ کر ان کے پاس باتیں کرے۔ یا نہیں کچھ پڑھ کر سنائے

شوہر کی جدائی کا غم اور دو بچوں کی ذمہ داری کوئی چھوٹی مصیبت نہیں ہے، لیکن مجھے یقین ہے کہ ان کے ساتھ گزارے چودہ سالوں کی میٹھی یادیں مجھے اس ذمہ داری کو نبھانے کی طاقت دیتی رہیں گی۔ جس سے جوانی کی دہلیز میں داخل ہوئے دونوں بچوں کو میں زندگی میں صحیح ڈھنگ سے مستحکم..... کر لوں گی۔

اُمید ہے کہ بلونت سنگھ کے مداحوں کی بھی نیک خواہشات میرے ساتھ رہیں گی۔ ●●

▼ چنڈی گڑھ کی ایک ادبی نشست میں: کشمیری لال ذاکر اور رام لعل نابھوی کے درمیان بلونت سنگھ

بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی

ڈاکٹر تلک راج گوسوامی

شہرۂ آفاق افسانہ نگار:
بلونت سنگھ

بلونت سنگھ کے آخری دنوں میں ان کے بیوی بچوں کے علاوہ جو چند لوگ ان کے قریب رہے' اُن میں ڈاکٹر تلک راج گوسوامی بھی ہیں۔ ڈاکٹر گوسوامی کا آبائی وطن گوجرانوالہ پنجاب (پاکستان) کے اسی علاقے میں تھا، جس میں بلونت سنگھ کا۔ اُنھوں نے اشک جی کے اصرار پر ہمیں یہ تاثرات بھیجے ہیں۔ ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

(ادارہ)

ہندی اردو کے مشہور افسانہ نگار بلونت سنگھ کا انتقال ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء کو الہ آباد کے ایک نرسنگ ہوم میں ہوا تھا۔ وہ گزشتہ چار برس سے کینسر جیسے مہلک مرض سے لوہا لے رہے تھے۔ پانچ سات برس پہلے تک اُن کی صحت بہت اچھی تھی۔ اُن کی شخصیت میں ایک خاص طرح کی کشش تھی جو ملنے والے کے دل و دماغ پر اپنا اثر چھوڑ دیتی تھی۔ لیکن اس لاعلاج مرض نے انہیں تل تل ختم کر دیا۔ زندگی کے آخری ایام میں وہ محض ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گئے تھے۔ اسے ہم اپنی صحافت کا بھی سانحہ کہیں گے کہ مایۂ ناز ادیب بلونت سنگھ چار برسوں سے ریزہ ریزہ موت کے قریب پہنچ رہا تھا، لیکن ادبی دنیا کو اس کی کوئی خبر نہیں تھی۔ ان کی وفات کی خبر نہ آل انڈیا ریڈیو سے نشر ہوئی نہ ہی اس کا ذکر دوردرشن نے کیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو سکتی ہے کہ بلونت سنگھ بڑا خوددار شخص تھا۔ وہ کبھی کسی طرح کا سمجھوتہ کرنا نہیں جانتا تھا۔ اس نے اپنے قلم کا استعمال پوری آزادی اور بے باکی سے کیا تھا۔ وہ کبھی کسی ادبی گٹ یا کسی ازم سے وابستہ نہیں تھا۔ وہ ادبی کانفرنسوں یا نشستوں میں کبھی شاذ و نادر ہی شرکت کرتا تھا۔ اگر کبھی جاتا بھی تھا تو ہال میں ایک کونے میں بیٹھا دوسروں کو سنتا تھا۔ میں نے کبھی اُنہیں ڈائس پر نہیں دیکھا تھا۔ کسی ذرائع سے جوڑ کر اپنا پرچار کروانے کے بجائے وہ پوری ایمانداری اور لگن سے اپنی ادب نگاری میں معروف رہے۔

میری پیدائش جموں میں ہوئی تھی اور بچپن دلڑکپن جموں اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں گزرا تھا۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں ضلع گوجرانوالہ کے دیہاتوں کی دل کش عکاسی رہتی تھی۔

قریب چالیس برس تک بلونت سنگھ الٰہ آباد میں قیام پذیر رہے۔ ۱۹۵۶ء میں میں بھی الہ آباد آ گیا تھا۔ اُنہیں دنوں بلونت سنگھ اور محترم اوپیندر ناتھ اشک کی طرح میں نے بھی اُردو کے علاوہ ہندی میں بھی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ادبی نشستوں میں کبھی کبھی بلونت سنگھ سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ شروع کی معمولی ملاقاتیں وقت کے ساتھ گہری دوستی میں تبدیل ہو گئی تھیں۔ ہم دونوں کی گھنٹوں باتیں ہوتی تھیں۔ وہ بے حد ملنسار، خوش مزاج اور مہمان نواز تھے۔

بلونت سنگھ نے بہت لکھا اور اعلیٰ درجے کا لکھا، لیکن لکھنے سے کہیں زیادہ انہیں اعلیٰ قسم کے ادب کے مطالعے کا شوق تھا۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں مختلف موضوع پر سینکڑوں کتابیں رکھی ہیں۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ مطالعہ میرا پہلا پیار ہے اور لکھنا دوسرا۔ وہ آر۔ ایل سٹیونسن کے اس مقولے سے بھی پوری طرح متفق تھے کہ کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن کتابیں زندگی کی جگہ نہیں لے سکتیں۔ کھلی آنکھوں سے زندگی کی کتاب کا مطالعہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ انگریزی کے افسانہ نگار ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ولیم سمرسیٹ مام سے بلونت سنگھ بہت متاثر تھے۔ موپاساں اور کافکا بھی ان کے محبوب ادیب تھے۔ وہ قبول کرتے تھے کہ نیوزیلینڈ کی افسانہ نگار کیتھرائن مینس فیلڈ کا اُن پر بہت اثر پڑا تھا۔

اپنی مادر وطن پنجاب کے لیے اُن کے دل میں جو پاک جذبات تھے، جو عقیدت تھی، اُس کا ذکر اُنہوں نے بڑے خوبصورت انداز میں ملک کے بٹوارے کے پس منظر پر لکھے گئے ناول "کالے کوس" میں کیا ہے۔

بلونت سنگھ کی بیماری کے دوران پنجاب میں جو حالات تھے، اُن سے وہ بہت دُکھی اور مایوس تھے۔ کبھی مایوسی کے عالم میں کہتے کہ نانک، وارث شاہ، سوامی رام تیرتھ اور علامہ اقبال کی اس سرزمین کو کس بدبخت کی نظر لگ گئی ہے۔ اس کے محافظوں کو کیا ہوتا جا رہا ہے۔ کب تک یہ بہشت دوزخ کی آگ میں جلتا رہے گا۔ کب یہاں یکجہتی، بھائی چارے اور دیش پریم کی موجیں رواں ہوں گی۔

بلونت سنگھ آج ہمارے درمیان نہیں ہیں، لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اُن کی شخصیت' اُن کے جذبات ہمیشہ ہمیں اُن کی تخلیقات میں نظر آتے رہیں گے۔ اپنے ہزاروں لاکھوں قارئین کو سکھ و چین دیتے رہیں گے۔ ادبی دنیا میں ہمیشہ اُن کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔ ●●

● آکانکشا 91C/8C، سروودیا نگر، کھلا ردواج پورم' الہ آباد ۲۱۱۰۰۶

شکنتلا سروٹھیا

بہت سی خوبیوں والا: بلونت

بلونت سنگھ کے آخری دنوں میں شکنتلا سروٹھیا جی بھی اُن کے بہت قریب رہی ہیں۔ اُنکی یہ تحریر بلونت سنگھ کی زندگی کے ایک دلچسپ پہلو پر روشنی ڈالتی ہے، جو ہمیں اشات صاحب کی معرفت موصول ہوئی ہے۔ ادارہ اُن کا شکر گزار ہے۔

بلونت جی سے ان کے انتقال کے چار پانچ برس پہلے ہی میری زیادہ قربت ہوئی تھی۔

بلونت جی مجھے بڑی شفقت اور احترام کے ساتھ دیدی کہتے تھے۔ ایک بار جب وہ میرے یہاں آئے تو اتنے بیمار نہیں تھے۔ میرا اوپر کی منزل پہ ایک معمولی سا کمرہ تھا، جسے میں نے خاص طور سے اپنے لیے چُنا تھا۔ بلونت جی اوپر چڑھ کر میرے کمرے میں آئے اور کافی دیر تک بیٹھے رہے۔ جاتے وقت کہنے لگے :

۔ "سروٹھیا جی ! ایک بات کہوں ؟ میں اگر آپ کو دیدی کہوں تو بُرا تو نہیں مانیں گی"۔ میں نے بے حد خوش ہو کر کہا۔ "بھیّا، یہ تو میرے لیے فخر کی بات ہوگی۔ بُرا کیا ماننا"۔

اور میں اُس دن سے بلونت جی کی دیدی بن گئی اور دیدی کی شکل میں ہی میں نے آخری فرض نبھایا۔ اسپتال سے اُن کی میت کو اپنی جیپ میں رات کے تقریباً ۱۱ یا ۱۲ بجے گھر لاکر۔ بلونت جی کی شخصیت بڑی پُراسرار تھی۔ چھوٹی عمر میں ہی وہ ذہنی طور پر وہ بالغ ہوگئے۔ ایسے میں تجربے کا بننا تو فطری بات تھی ہی۔ طرح طرح کے لوگوں کے ساتھ انہوں نے بہت سی ایسی باتیں سیکھیں جو گھر کی چہار دیواری میں ایک بچّہ کا سیکھنا ناممکن ہوتا ہے۔ اپنے کئی عجیب و غریب تجربے اُنھوں نے بیان کیے۔ بچپن میں غیبی طاقتوں سے بھی اُن کا سابقہ پڑا۔ اُنہوں نے بہت سے تجربے ہمیں سنائے۔ اُن میں سے چند ایک اسطرح ہیں :

شاید بلونت جی پندرہ یا سولہ سال کے رہے ہوں گے۔ سکھوں جیسے لمبے بال رکھتے تھے۔ ایک کمرہ اُنھوں نے اپنے لیے رکھا تھا۔ کون سا شہر یا گاؤں تھا۔ اُنھوں نے بتایا تو تھا پر مجھے یاد نہیں۔ ان کے کمرے کے پاس ہی ایک چوکیدار اپنی بیوی کے ساتھ رہتا تھا اور کمرے کے دوسری طرف ایک آدمی اکیلا رہتا تھا۔ جو معمولی ملازمت پیشہ آدمی تھا۔ بنجارے جیسی گزاری زندگی میں بلونت جی کی لکھائی پڑھائی جاری رہتی تھی۔ نصاب کی کتابیں یا لائبریری سے لائی کتابیں یا، دونوں ہی یہ میں نہیں جانتی، ان دنوں کا ایک واقعہ اُنہی کے الفاظ میں :

" ایک دن میں اپنے کمرے میں بیٹھا پڑھ رہا تھا۔ رات کے کوئی گیارہ بارہ بجے کا وقت تھا ۔۔۔ کمرے میں لیمپ جل رہا تھا۔ مجھے لگا کوئی عورت کھڑکی سے بائیں طرف جا رہی ہے۔ سر دوپٹے سے ڈھکا ہوا تھا۔ میں نے سوچا چوکیدار کی بیوی دوسرے کمرے کی طرف جا رہی ہے۔ لیکن اتنی رات کو اکیلی کیوں جا رہی ہے۔ دل میں شک و شبہ کی لہر اُٹھی۔ لیکن میں اُٹھا نہیں۔ دوسرے دن باتوں باتوں میں، میں نے چوکیدار کی بیوی سے بڑے بھولے پن سے رات کے واقعہ کا ذکر کیا۔ وہ حیرت سے میرا منہ دیکھنے لگی۔

کاکا ! میں تو دیوی جاگرن میں گئی تھی۔ میں نے کہا۔ "لیکن میں نے تو صاف دیکھا تھا۔ کہ ایک عورت ادھر سے نکلی تھی۔ چوکیدار کی بیوی نے میرے سر پہ ہاتھ پھیرا۔ رب خیر کرے کاکا۔ رات دیر تک مت جاگاکر ایہ کہہ کر بڑی متفکر سی چلی گئی۔

میں نے اپنی کھڑکی سے جھانکا۔ کھڑکی تو زمین سے لگ بھگ پانچ فٹ کی اونچائی پر تھی اور عورت جو میں نے دیکھی تھی وہ کھڑکی سے کندھے تک دکھائی دے رہی تھی۔ کوئی چھ ساڑھے فٹ کا شخص ہی اس طرح دکھائی دے سکتا ہے بے چاری عورت مشکل سے پانچ فٹ کی ہوگی۔ میں کہیں اندر تک کانپ گیا"۔

اسی طرح اور دو ایک عجیب تجربے بلونت جی نے مجھے سنائے۔ وہ اچھے نجومی تھے۔ پامسٹری کا اچھا علم تھا۔ ایک دن میں نے کہا۔ بلونت جی ! آپ نے کبھی میرا ہاتھ نہیں دیکھا۔ کچھ مجھے بھی تو بتائیے۔

دیدی آپ کے بارے میں کیا بتا سکتا ہوں۔ سب اچھا ہی اچھا ہے۔ یقین مانیے ! مجھے اب کچھ نہیں آتا۔ مجھے ہاتھ کی لکیروں کا علم ذرہ برابر بھی نہیں ہے میرا ایک دور تھا کسی کا ہاتھ پکڑ کر دیکھتا تھا تو Semi Trance میں آجاتا تھا اور معجزانہ انداز میں اس کے مستقبل کے بارے میں بتا دیتا تھا جیسے کوئی کتاب پڑھ دیتا ہے، اسی طرح اس شخص کا مستقبل پڑھ دیتا تھا۔ لیکن اب مجھے کچھ بھی نہیں آتا۔ آزادی سے پہلے میں ایک ہاتھ دیکھنے کی ۳۰۔۴۰ روپے فیس لیتا تھا۔ ایمرجنسی میں پچاس روپے میری فیس تھی۔ ایک دن میں، میں صرف تین ہاتھ دیکھتا تھا۔ میرا شاندار آفس تھا۔ ایک انگریز سکریٹری رکھتا تھا۔ میرا لباس بھی اُن دنوں عجیب ہوا کرتا تھا۔ کالا چوغہ پہن کر، سر پہ کالی لمبی ٹوپی لگا کر شام کو جب دہرہ دون کی سڑکوں پہ گھومنے نکلتا تھا۔ تب میرا ایسا رعب تھا کہ کوئی مجھ سے جلدی بات کرنے کی ہمت نہ کرتا تھا۔

ایسی باتیں کرتے وقت بلونت جی کھلکھلا کر ہنس دیا کرتے تھے۔ کوئی شخص

● ۱۰۹ - بائی کا باغ، الہ آباد (یو پی)

کسی موضوع کا اتنا گہرا علم رکھتے ہو اور پھر ایک دم بھول جائے۔ یہ بات میرے گلے کیا کسی کے بھی گلے جلدی نہیں اتر سکتی۔ لیکن بلونت بھائی کا یقین نہ کرنا بھی تو ممکن نہیں اور ضد کرکے انہیں منایا جائے اور وہ ایسے شخص بھی نہیں تھے۔ پیشین گوئی کے بارے میں انہوں نے کچھ واقعات جو مجھے بتائے تھے جن کا ذکر میں یہاں قصداً چھوڑ رہی ہوں۔

لاہور ہندوستان میں تھا۔ ملک کا بٹوارہ نہیں ہوا تھا۔ وہاں بلونت جی کے والد کے دوست ایک سردار جی تھے جو انہیں اپنے بیٹے کی طرح ملتے تھے۔ ان کے چار لڑکے اور دو یا تین لڑکیاں تھیں۔ بلونت جی کو وہ اپنا پانچواں بیٹا کہتے تھے۔ ان کی پتنی کافی عرصے سے بیمار چل رہی تھیں۔ سردار جی نے ایک دن کہا۔ کاکا! تو اچھا جوتشی ہے۔ تو جانتا ہے کہ تیری بے جی (سردار جی کی پتنی) بہت بیمار رہتی ہیں۔ اس کا ہاتھ دیکھ کر بتا کہ وہ بچے گی بھی یا نہیں۔ بلونت جی نے کہا، نہیں جی میں یہ نہیں بتا سکتا۔ یہ میرے اصولوں کے خلاف ہے۔ کسی کی موت کے بارے میں کچھ بتانا۔

سردار جی نے کہا کہ میں تیرے اصولوں کے بارے میں جانتا ہوں، لیکن میرے لیے تجھے یہ بات بتانی پڑے گی۔ اسی کے حساب سے میں اپنے دل کو تیار کر لوں۔ آخر بلونت جی نے بتا دیا کہ بے جی کی زندگی ایک ماہ سے زیادہ نہیں ہے۔ سردار جی نے دکھے دل سے یہ بات اپنے بچوں کو بھی چپکے سے بتا دی۔ سب نے اسے ایک آواز سے غلط بتایا۔ بلونت جی نے کہا۔ اس سے بڑھ کر میرے لیے خوشی کی کیا بات ہو سکتی ہے کہ میری پیشین گوئی غلط ہو جائے۔ کاش میں جھوٹا ہو جاؤں۔ اس کے بعد وہ دہرہ دون چلے گئے۔ ٹھیک ایک ماہ بعد ہی انہیں خط ملا کہ بے جی کا انتقال ہو گیا۔

انہیں سردار جی کے ایک ڈاکٹر داماد تھے۔ پٹھانوں کی طرح لمبے چوڑے خوب صورت جوان۔ آزادی سے پہلے ان کی تین چار ہزار روپے کی پریکٹس تھی۔ سردار جی نے ان کا ہاتھ بھی دکھایا۔ بلونت جی نے کہا۔ میں تو ان کے بارے میں سبھی کچھ جانتا ہوں۔ پھر کیا نیا بتاتا ——؟ خیر، پھر بھی کیا خاص بات جاننا چاہتے ہیں پوچھیں؟

کچھ بھی مستقبل کے بارے میں بتائیے!

بلونت جی نے کہا۔ مجھے بتاتے ہوئے دکھ ہے کہ ڈیڑھ برس بعد ایک وقت آئے گا جب آپ اچانک کنگال ہو جائیں گے۔ ایک دن کھانا ملے گا تو دوسرے دن کا کچھ پتہ نہیں ہوگا۔ ڈاکٹر داماد قہقہہ لگا کر ہنسا اور بے رخی سے اپنا مستقبل سن کر اٹھ کر چلا گیا اور ڈیڑھ برس بعد ہی ملک کی تقسیم ہو گئی۔ رئیس داماد جہاں تھا وہاں کی ساری جائداد اور دولت پاکستان میں رہ گئی یا لوٹ لی گئی۔ ڈاکٹر کنگال ہو گیا۔ کچھ سالوں بعد وہ دہرہ دون میں بلونت سنگھ سے ملا۔ ایک معمولی کرتا اور پاجامے میں۔ اور بولا بلونت! بس یہی کپڑے میرے بدن پر ہیں۔ علاوہ اس کے کچھ نہیں ہے۔ تمہاری ایک ایک بات صحیح نکلی۔

بلونت جی مسمریزم میں بھی ماہر تھے اور آدمی کی آنکھوں میں جھانک کر بغیر بیٹھے بیٹھے سے مسمریزم کر لیتے تھے۔ اس کثیر الصفات شخصیت کے بارے میں جتنا کچھ بھی کہا جائے کم لگتا ہے۔ انہیں "بلونت ہو گتا" کہا جاتا تو غلط نہ ہوتا بلکہ ان کا یہ صحیح نام ہوتا! ●

▲ شریمتی شکنتلا سرودھیا بلونت سنگھ کو ابھیشیک شری ایوارڈ پیش کرتے ہوئے۔ ساتھ میں شریمتی منوج سنگھ بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

بلونت سنگھ پنجاب کے گورنر سے شرومنی ایوارڈ لیتے ہوئے۔ ◄

اوپیندر ناتھ اشک

بلونت سنگھ: شخصیت اور فن

بلونت سنگھ ۱۹۲۰ء میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ (پاکستان) میں پیدا ہوئے۔ یہ عجیب بات ہے کہ زندگی کا بیشتر حصہ اُنہوں نے الہ آباد میں گزارا۔ لیکن تعلیم کے سلسلے میں اُنہیں تین بار جگہیں بدلنی پڑیں۔ ان کی ابتدائی تعلیم وہیں گاؤں کے گورنمنٹ پرائمری اسکول میں ہوئی۔ لیکن چونکہ ان کے والد سردار لال سنگھ دہرادون کے ملٹری کالج میں لیکچرر تھے، اس لئے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بلونت سنگھ دہرادون چلے گئے اور وہیں سے اُنہوں نے میٹرک پاس کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بھائی بلبیر سنگھ جو گاؤں کے اسکول میں اُن کے پرنسپل تھے، وہی دہرادون کے اسکول میں بھی ان کے پرنسپل ہوئے۔
بلونت سنگھ نے انٹرمیڈیٹ جمنا کرسچین کالج الہ آباد سے اور بی اے الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔

بی اے کرنے کے بعد وہ کچھ دن لاہور میں رہے۔ جہاں اردو کے مشہور افسانہ نگار بیدی کے ساتھ اُن کا روز کا اٹھنا بیٹھنا رہا۔ چند برس اُنہوں نے اردو "آج کل" دہلی میں بھی ملازمت کی۔ لیکن والد کی وفات کے بعد اُنہیں الہ آباد آنا اور چوک میں اپنے والد کے 'امپیریل ہوٹل' کو سنبھالنا پڑا۔
چونکہ الہ آباد واپس آنے سے پہلے وہ اپنی چند ایسی شاہکار کہانیاں لکھ چکے تھے، جن کے باعث وہ مشہور ہوئے۔ اس لئے بلونت سنگھ ہوٹل کے کاروبار کو وہ توجہ نہیں دے سکے جس کا ہوٹل تقاضہ کرتا تھا۔ ان کے والد جس طرح ہوٹل چلاتے تھے، وہ نہیں چلا سکے۔ چند سال بعد اُنہوں نے ہوٹل کو فروخت کر دیا اور اپنی ماں کے ساتھ ۵/۱۷ نیتاجی نگر، کیڈ گنج میں رہنے لگے۔
جن دنوں وہ ہوٹل چلاتے تھے، روایتی ڈھنگ سے ان کی شادی ہوئی، لیکن وہ جسے کہا جاتا ہے، پہلی ہی رات فسخ ہو گئی۔ حالانکہ وہ اسے کچھ عرصہ نبھاتے رہے، لیکن بات نہیں بنی اور آخر کار اُنہوں نے اپنی پہلی بیوی کو طلاق دے دی۔
بلونت سنگھ منجھلے قد، دوہرے جسم، گورے رنگ کے تندرست و توانا، بے حد خوبصورت شخص تھے، خوش پوش اور خوش اطوار، بظاہر ہنسی مذاق کرنے والے، صوفیانہ لطیفے سنانے والے، بے حد حاضر جواب لیکن اس کے باوجود نہایت اَن سوشل انسان تھے۔ وہ لوگوں سے بہت کم ملتے تھے۔ وہ تنہا پکچر دیکھتے تھے۔ اکیلے سول لائن کے مہنگے ریستوراں 'ایل چیکو' میں کافی پیتے تھے اور بے پناہ خود پسند اور Snob ادیب تھے۔ صبح بغیر پوری طرح سجے دھجے وہ کسی سے نہیں ملتے تھے۔ جن دنوں ہوٹل چلاتے تھے اُن دنوں اُنہوں نے 'ایلسیشین' کتا پال رکھا تھا۔ اور ان دنوں سول لائنز آتے جاتے رکشا میں پاؤں کے نیچے لیٹے کتے اور پورے رکشا میں اپنے تندرست جسم کے ساتھ بیٹھے لبا اوقات اُنہیں دیکھا جا سکتا تھا۔
ایسی پیچیدہ شخصیت کا مالک پہلی شادی کے ناکام ہوتے پر ضرور دل ہی دل میں کہیں نہ کہیں ٹوٹا ہوگا۔ ہوٹل فروخت کرنے کے بعد اپنی داخلی تنہائی کو بھرنے کے لئے بلونت سنگھ کو ادب کی تخلیق میں پناہ ملی۔ ہوٹل چھوڑنے کے بعد اُنہوں نے کہیں نوکری نہیں کی، کہیں گئے نہیں اور باقی زندگی بے حد دلچسپ اور گدگدیڈ اینڈ ان ڈیفرینٹ۔ اچھی، بُری اور بے نیازی سے لکھی گئی اور کچھ نہایت دلچسپ ضخیم ناول تخلیق کرنے میں گزار دی۔
اپنے اس پیڑھی کے دوسرے ہندی ادیبوں ـــــ بھگوتی پرشاد باجپئی، بھگوتی چرن ورما، امرت لال ناگر 'یش پال'، امرت رائے اور اشک کی طرح وہ بھی کُل ٹائم ادیب رہے اور اسی کے بل پر اپنی روزی روٹی چلاتے رہے۔ پریم چند اور اشک کی طرح اردو میں لکھنے کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے ہندی پر بھی عبور حاصل کر لیا اور اردو رسالوں کے ساتھ ہندی کے مشہور رسالوں میں بھی کہانیاں لکھتے رہے۔ ان کا پہلا ناول "رات چور اور چاند" اُردو ہی میں شائع ہوا۔ کالے کوس، دو اکال گڑھ، چک پیراں کا جسّا پہلے ہندی میں شائع ہوئے۔

اُنہوں نے برسوں دوسری شادی نہیں کی اور پھر اچانک تقریباً پچاس سال کی عمر میں اپنے سے نصف عمر کی ایک استانی سے شادی کر لی، جس سے دو بچے ـــــ ایک لڑکا سندیپ اور ایک لڑکی لودیپ ہوئے۔ ان کی بیوی آج بھی ایک مقامی انٹرمیڈیٹ کالج میں پڑھاتی ہیں۔ ان کے بچے اب تو بڑے ہو گئے ہیں، لیکن بلونت سنگھ کی وفات کے وقت لڑکا ایف۔ اے میں اور لڑکی نویں کلاس میں پڑھتی تھی۔
ایسا Snob اور خود پسند شخص اندر سے بے حد بااخلاق، درد مند

۵۔ خسرو باغ، الہ آباد ۲۱۱۰۰۱

اللہ رحم دل ہو سکتا ہے۔ عموماً اس بات کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا، لیکن جن لوگوں نے بلونت سنگھ کو اپنے گھر دیکھا ہے، وہ جانتے ہیں کہ وہ اندر سے بے حد مہذب، سلیقہ شعار اور بیوی بچوں کو پیار و عزت دینے والے شخص تھے۔

جیسا کہ میں جانتا ہوں انہوں نے صرف ایک بار اپنے بیٹے کو پیٹا، جب اس نے پانچ روپے کا ایک نوٹ چرا لیا تھا، وہ دوبارہ ایسا نہ کرے اس لیے انہیں ایسا کرنا پڑا اور بعد میں پیار سے سمجھانا بھی پڑا ——— سندیپ نے انہیں پھر کبھی شکایت کا موقع نہیں دیا۔

یوں تو جن دنوں وہ ہوٹل چلاتے تھے اور بیرو ں میں اپسیشن کتا لیے کسی تھانے دار کی طرح سول لائنز میں گھومتے تھے یہ دکھانے کے لیے کہ سچ مچ عام لوگ انہیں تھانے دار سمجھتے ہیں۔ وہ کسی مریل سے رکشے والے کی گردن پہ زور سے ہاتھ جماتے ہوئے رکشے پر بیٹھ جاتے اور جائے مقصود پر پہنچ کر بغیر پیسے دیے چلے جاتے تھے۔

لیکن یہ حرکت وہ محض شرارتاً کرتے تھے اور جیسا کہ میں نے بعد میں جانا اندر سے وہ بہت ہی حلیم اور منکسر المزاج آدمی تھے۔

ان کی شادی کے بعد کا قصہ ہے۔ ان کی بیوی (منجو) کالج سے آکر کھانا پکاتی تھی اور وہ شام کو چھ بجے کھانا کھا لیتے تھے، تبھی ایک دن کوک بھارتی پرکاش، سول لائنز میں مسافر لدھیانوی مل گئے اور انہوں نے بلونت سنگھ کو شام کے کھانے پر مدعو کیا۔ بلونت سنگھ ڈیڑھ دو میل کی منزل مار کر صرف یہ کہنے کے لئے پانچ بجے گھر پہنچے کہ کھانا باہر کھائیں گے اور پھر لوک بھارتی آئے۔

بلونت سنگھ وقت اور قول کے بہت پابند تھے۔ ایک بار دہلی میں سیکرٹیریٹ کے کسی دوست کے یہاں کھانا کھانا تھا۔ تیز بارش ہو گئی۔ فون کر نہیں سکے سو بھیگتے ہوئے عین وقت پر پہنچ گئے۔

شادی کرنے کے بعد وہ زیادہ دن زندہ نہیں رہے۔ انہیں پیٹ میں کچھ تکلیف رہنے لگی۔ غالباً پیٹ کا کینسر تھا۔ وہ پانچ چھ برس بیمار رہے۔ آہستہ آہستہ وہ نحیف و ناتواں ہو کر بستر سے جا لگے۔ بلونت سنگھ داڑھی کو خضاب لگاتے تھے۔ آخری دنوں میں انہوں نے وہ تکلف چھوڑ دیا۔ داڑھی اور سر کے بال بہت چھوٹے کرا لیے۔ لیکن اپنے کمرے میں تخت پر لیٹے ہوئے وہ ناتوانی میں بھی بہت خوبصورت لگتے تھے، انہیں دیکھ کر محسوس ہوتا تھا۔ .... جیسے کوئی فلسفی تھک گیا ہو اور لیٹ کر آرام کر رہا ہو۔

بلونت سنگھ حقیقت میں پیدائشی کہانی کار تھے۔ ہوش سنبھالتے ہی دس گیارہ برس کی عمر میں کہانی لکھنے لگے تھے۔ ان کے اجداد میں تخلیق ادب .... کی کوئی روایت نہیں تھی۔ وہ لوگ سیدھے سادے کسان تھے اور ان میں کوئی کبھی کبھار ملٹری میں بھرتی ہو جاتا تھا۔

ان کے گاؤں چک بہلول میں ایک حکیم تھے ——— علی اصغر۔ وہ حکیم بہت اچھے تھے اور ان کے ہاتھ میں شفا بھی تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اکھاڑے بھی جاتے اور عورتوں کو اغوا بھی کرتے تھے۔ خاصے مقدمہ باز آدمی تھے اور کوئی نہ کوئی فوجداری کیے رکھتے تھے۔ بلونت سنگھ کی کہانی کے پہلے مداح وہی تھے۔

بلونت سنگھ کہانی لکھتے اور حکیم کی دکان پر جا کر کہتے : ———
"چاچا، میں نے نئی کہانی لکھی ہے۔"

حکیم علی اصغر انہیں بڑے پیار اور ستکار (ادب) سے گود میں لیے ہوئے چبوترے پر بٹھاتے۔ بڑی یکسوئی سے کہانی سنتے، سر دھنتے اور ان کے بارے میں حوصلہ افزا پیشین گوئیاں کرتے۔

لڑکپن کی وہ سب کہانیاں کہیں نہیں چھپیں، لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اگر چک بہلول میں حکیم علی اصغر نہ ہوتے تو بلونت سنگھ کبھی اتنے بڑے افسانہ نگار نہ بنتے۔ یہ بھی کہ نہ جانے بلونت سنگھ نے لڑکپن میں حکیم علی اصغر سے کتنے قصے سنے ہوں گے جن پر انہوں نے بعد میں اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی۔

بلونت سنگھ تو چند ہی برس گاؤں میں رہے پھر دہرا دون چلے آئے۔ لیکن ان کی کہانیوں میں آزاد سکھوں کی جو زندگی جھلکتی ہے۔ اس میں نہ جانے کتنا حصہ حکیم علی اصغر سے سنے گئے قصوں کا مرہونِ منت ہے

بلونت سنگھ نے اپنی کہانی "سزا" میٹرک میں لکھی تھی اور وہ دہلی کے مشہور ماہ نامہ 'ساقی' میں شائع ہوئی۔ کرشن چندر نے اسے پڑھا تو اس کی بہت تعریف کی۔ لیکن جب بلونت سنگھ بی اے پاس کر کے لاہور گئے تو کرشن چندر وہاں نہیں تھے۔ وہ آل انڈیا ریڈیو یا فلم کمپنی میں چلے گئے تھے۔

جیسا کہ میں نے کہا ہے کہ بلونت سنگھ بیدی کے ہمراہ کچھ دن رہے ——— جن لوگوں نے بیدی اور بلونت سنگھ کی کہانیاں ساتھ ساتھ پڑھی ہیں وہ جانتے ہیں کہ دونوں کے افسانوں کی ہیئت، زبان و بیان اور مواد میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ظاہر ہے دونوں نے ایک دوسرے کو پسند نہیں کیا۔ بلونت سنگھ نے اپنی ایک کتاب میں بیدی کے ساتھ گزارے گئے دنوں کو ایک یادداشت میں قلمبند کیا ہے۔ مجھے وہ یادداشت بہت پسند ہے۔ میں ہندی میں بیدی کی کہانیوں کے ایک مجموعے میں اسے شامل کرنا چاہتا تھا، لیکن بیدی نے منع کر دیا۔

اس زمانے میں ترقی پسندی کا دور دورہ تھا۔ ادب میں افادیت ترقی پسندوں کے نزدیک ناگزیر تھی۔ کرشن، بیدی، عصمت، منٹو ——— سب ترقی پسند کہانیاں لکھتے تھے اور بلونت سنگھ کی کہانیوں میں بظاہر کوئی افادیت دکھائی نہ دیتی تھی، شاید اس لیے کہ کسی نقاد یا ادیب نے اعلیٰ درجے کے افسانہ نگاروں کی فہرست میں بلونت سنگھ کا نام نہیں لیا۔ بلونت سنگھ نے بھی اس کی کوئی پروا نہیں کی۔ شاید وہ دل میں اپنے تمام ہم عصر کہانی کاروں کو اپنے سے کمتر مانتے تھے۔ افسانہ نگاروں کے اپنے اپنے گروہ تھے، جو اپنے اپنے لوگوں کے نام اچھالتے رہتے تھے۔ بلونت سنگھ نے نہ کوئی گروہ بندی کی، نہ کسی نقاد کو پٹایا، نہ کسی سے اپنے بارے میں لکھنے کی فرمائش کی۔ وہ 'شمع'، 'نئی دنیا'، 'مایا' اور 'منوہر کہانیاں' اور ایسی ہی اردو ہندی کی کثیر الاشاعت میگزینوں میں لکھتے رہے۔ جو کہانیوں کا معاوضہ بھرپور ہی نہیں، پیشگی بھی دیتی تھیں۔ ظاہر ہے ایسے میں مانگ آنے یا ضرورت

پڑنے پر وہ کوئی چالو کہانی بھی دھر گھسیٹ ڈالتے تھے اور اکثر نقلی نام سے بھی افسانے رقم کر دیتے تھے۔ لیکن جو کہانیاں وہ اپنے من سے ترغیب کے لموں میں لکھتے تھے، ان کا کوئی جواب نہیں۔

حالانکہ میں انہیں ۱۹۴۵ء سے جانتا تھا چونکہ کرشن چندر بمبئی میں اکثر اُن کی تعریف کرتے تھے۔ اس لیے میں انہیں ہمیشہ کرشن چندر کا شاگرد تصور کرتا تھا اور سمجھتا تھا کہ کرشن یوں ہی اپنے چیلے کو بانس پر چڑھائے ہوئے ہیں۔ یہ پہلوان سکھ کہاں سے اعلیٰ پائے کا افسانہ نگار ہو سکتا ہے۔ پھر جب ۴۸-۱۹۴۷ء میں، میں نے ہندی کے مشہور شاعر شمشیر بہادر سنگھ کے زور دینے پر اُن کے دو افسانوی مجموعے 'جگّا' اور 'تار و پود' پڑھے تو ان دونوں میں کچھ ایسی نفیس اور اعلیٰ کہانیاں ملیں جو مجھے بے حد پسند آئیں اور میں ہمیشہ کے لیے بلونت سنگھ کے فن کا قائل ہو گیا۔ مجھے لگا کہ اپنے ہمعصروں میں کہیں وہ سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں۔

جب میں الہ آباد آیا اور ان سے ملنے گیا تو انہوں نے کافی دنوں تک مجھے لفٹ ہی نہیں دی اور مجھے پبلشر گردانتے ہوئے میرے ساتھ ویسا ہی ناشر کا سا سلوک کرتے رہے۔ جب میں ان کی تمام بے نیازی کے باوجود ان سے ملنے جاتا رہا تو اُن کو یقین ہو گیا کہ میں ان کو بناتا نہیں بلکہ سچ مچ ان کی کہانیوں کا مداح ہوں اور آخری دنوں میں جب میں اُن سے ملنے جاتا تو وہ مجھے جلدی سے اُٹھنے نہ دیتے تھے اور میں دن دن بھر ان کے ساتھ بیٹھا باتیں کرتا رہتا تھا۔

ان کے انتقال سے دو مہینے پہلے میں نے ان سے ایک انٹرویو لیا اور ان سے پوچھا۔ "بلونت سنگھ! تمہاری تحریر و تخلیق کا کیا مقصد ہے؟" لمبی سانس بھر کر کہنے لگے۔ "اشک، دنیا میں بہت دُکھ ہیں اگر میں اپنے افسانوں سے انہیں کچھ کم کر دوں تو کیا مضائقہ ہے؟"

اور مجھے پہلی بار لگا کہ اس سے بڑی افادیت اور کیا ہو سکتی ہے کہ آدمی ایسی کہانیاں لکھے جنہیں پڑھتے ہوئے قارئین اپنا دُکھ درد بھول جائیں اور ان کے خاتمے پر کبھی ان کی آنکھوں میں سُکھ کے آنسو تیر جائیں۔

یوں تو جیسا میں نے شروع میں کہا، بلونت سنگھ کُل ٹائم ادیب تھے، لیکن بڑے سے بڑا فن کار بھی سارا دن افسانے یا ناول نہیں لکھ سکتا۔ بلونت سنگھ بھی ایسا نہیں کرتے تھے وہ اکثر صبح صبح یا رات میں لکھتے تھے۔ باقی وقت مختلف النوع دلچسپیوں میں گزارتے تھے۔ وہ مصوّر تھے۔ گٹار سیکھتے تھے، شطرنج کھیلتے تھے۔ جو موسیقی اور پامسٹری میں بھی دخل رکھتے تھے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دنیا جہان کی کتابیں پڑھتے تھے۔

الہ آباد ادیبوں کا شہر کہلاتا ہے۔ کتنا سنگ دل شہر ہے۔ یہاں کے ادیب اور دوسرے لوگ کتنے کم ظرف اور جاہل ہیں کہ ان کے بیچ ایسا عظیم فن کار رہا اور محلے کے لوگ تک اس کی عظمت سے واقف نہیں تھے۔ جب ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء کو اس نے زندگی کو خیر باد کہا تو اس کے جنازے کے پیچھے دو سے زیادہ ادیب نہیں تھے۔

بلونت سنگھ کے افسانے ــــ سرسری جائزہ

بلونت سنگھ نے کتنی کہانیاں لکھی ہیں۔ اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ کسی ریسرچ اسکالر نے بلونت سنگھ پر ریسرچ بھی نہیں کی۔* بسا اوقات وہ کہا کرتے تھے کہ میں نے تین چار سو کہانیاں لکھی ہوں گی چونکہ وہ دوسرے ناموں سے بھی لکھتے تھے ــــ ذرّو نائن کے نام سے بھی میں نے ان کی کچھ کہانیاں پڑھی ہیں (اور بھی ناموں سے لکھی ہوں گی) اور پھر بغیر پیشگی لئے نہیں لکھتے تھے۔ ہندی میں 'مایا'، 'منوہر کہانیاں' اور اردو میں 'شمع'، 'بیسویں صدی' وغیرہ کے لئے بھی لکھتے تھے۔ جیک آنے پر کہانی شروع کرتے تھے اور ایک ہی بیٹھک میں لکھ ڈالتے تھے۔ معاوضے کے مطابق گڈ، بیڈ اور ان ڈفرینٹ کہانیاں لکھتے تھے۔ اس لیے تین چار سو نہ بھی سہی، دو ڈھائی سو کہانیاں تو انہوں نے ضرور لکھی ہوں گی لیکن یہ تعداد بھی بہت بڑی ہے اور جب ان میں بیس پچیس اعلیٰ درجے کی کہانیاں بھی ہوں تو بلونت سنگھ اپنے آپ میں بہت بڑے افسانہ نگار ثابت ہوتے ہیں۔

بلونت سنگھ کی ساری کہانیاں تو درکنار شاید ہی ہندی میں کوئی ایسا ہم عصر ادیب، نقاد یا قاری ہو جس نے ان کی سب اچھی کہانیاں پڑھی ہوں۔ میں بھی جو اپنے آپ کو ان کا بہت بڑا مدّاح مانتا ہوں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا۔ ہاں ــــ یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ میں نے ان کی بارہ ایسی کہانیاں پڑھی ہیں جو نہ صرف ادبِ عالیہ کے تحت آتی ہیں بلکہ جنہیں ایک سے زیادہ بار پڑھ کر حظ اُٹھایا جا سکتا ہے۔ میں نے تو ان کی یہ کہانیاں پانچ چھ بار پڑھی ہوں گی۔ لیکن ان میں دو ایک ایسی ہیں، جنہیں آٹھ دس بار پڑھ گیا ہوں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں کہ ان میں سے کوئی پھر سامنے پڑ جائے تو میں پڑھے بغیر نہ رہ سکوں۔

بلونت سنگھ نے چار چھ بہت ہر دل عزیز ناول بھی لکھے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار رہیں یا ناولسٹ؟ اچھے افسانہ نگار ہیں یا اعلیٰ ناول نگار؟ یہ بحث جاری رہے گی۔ لیکن اُن کی کہانیوں کو الگ ہٹا کر، اُن کے کسی ایک ضخیم ناول کا مفصل تبصرہ کر کے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔ میں نے ان کے ناول بھی پڑھے ہیں اور میں ان کے اچھے سے اچھے ناول میں خامیوں کی نشاندہی کر سکتا ہوں لیکن ان کی کچھ کہانیاں ایسی ہیں جو خامیوں سے یکسر پاک ہیں اور اعلیٰ پائے کی ہیں۔ انہیں کے باعث میں ان کے ہمعصروں میں (جن میں، میں بھی شامل ہوں) کچھ پہلوؤں سے بلونت سنگھ کو سب سے عظیم فن کار مانتا ہوں۔

---

* ہمیں سارے ہندوستان کے بارے میں تو علم نہیں۔ لیکن دلی کی تین۔۔۔ یونیورسٹیوں میں ان پر ریسرچ ہو رہی ہے۔ (ادارہ)

مجھے بلونت سنگھ کی کہانیوں میں "گرنتھی" "پنجاب کا البیلا" "سمجھوتا" "نمک" "خوددار" "تین باتیں" "جگّا" "پہلا پتھر" "دیوتا کا جنم" "کالو کے پرمی" "کالی تتری" "سورما سنگھ" "یہ قصے اور گمراہ" ـــــ اعلیٰ درجے کی لگی ہیں۔ ان میں بھی گرنتھی، تین باتیں، خوددار، جگّا، پہلا پتھر اور گمراہ ایسی ہیں جنہیں بار بار پڑھنے پر بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی۔

میں نے کئی بار لکھا ہے کہ اگر افادیت اچھی کہانی کی شرط نہ ہو تو بلونت سنگھ اپنے ہم عصروں میں سب سے بڑے افسانہ نگار ہیں، لیکن آج اتنی عمر کو پہنچ کر جب میں اُن کی کچھ اعلیٰ پائے کی کہانیاں پڑھتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ میں نے اگر بکسر نہیں تو کسی حد تک غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ میں اُن کی کہانیوں کو محض لطف کے لئے پڑھتا رہا ہوں۔ اور میں نے ان کے تخلیق کار کے داخلی سروکاروں کو گیرائی سے جاننے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن اب میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ فرد ہو یا سماج ـــ بلونت سنگھ کی اعلیٰ کہانیوں میں دونوں کے لئے سروکار ہے۔ یہ بات دیگر ہے کہ اپنے سروکار کا وہ کھُل کر اظہار نہیں کرتے۔ اُسے نہایت کاریگری سے کہانی میں چھپا دیتے ہیں۔ ذرا گہرائی سے دیکھئے پر اُن کی اچھی کہانیوں میں سماج کی بہتری کے لیے ادیب کی خواہش بھی دکھائی دے جاتی ہے اور اپنے کرداروں کے لیے اس کی ہمدردی اور دردمندی بھی ـــ یہ بلونت سنگھ اور ہندی اردو ادب کی بدقسمتی ہے کہ کسی ذمہ دار ادیب یا نقاد نے ان کی کہانیوں کو اس گہرائی سے نہیں پڑھا جس کا وہ تقاضا کرتی ہیں۔

افسانہ نگار بلونت سنگھ کے ناولوں میں خاصا ڈھیلا پن ہے ـــ ڈائریکشن ہے۔ یعنی سلسلے وار قصے سے انحراف ہے، ایسے قصے بھی آجاتے ہیں جن کا پلاٹ سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا اور بہت کچھ ایسا بھی لگتا ہے جو بنا ہوا، گڑھا ہوا اور حقیقت سے بعید معجزے جیسا ہو۔ ان ناولوں میں اگر کچھ پیرے یا صفحے کاٹ دئے جائیں تو قاری کو کہیں سے اندازہ نہیں ہوگا، لیکن ان کی کہانیاں اس خامی سے یکسر پاک ہیں۔ ان میں نہ کچھ جوڑا ہی جاسکتا ہے نہ کوئی سطر حذف کی جاسکتی ہے۔ اور نہ ہی کچھ اضافہ ممکن ہے۔

بلونت سنگھ کہانی کی تکنیک کے اُستاد ہیں اور اس سلسلے میں اپنے قول کے مطابق اُنہوں نے دو الفاظ کا بہت خیال رکھا ہے وہ دو لفظ ہیں 'قاطع اور جامع'۔ بلونت سنگھ کے استاد نے کہانی کے سلسلے میں رائے دیتے ہوئے ان دو الفاظ پر زور دیا تھا۔ قاطع کا مطلب ہے کہ کہانی میں جو الفاظ، سطر یا پیرا زائد لگے اُسے نہایت بے دردی سے قطع کر دیا جائے اور جامع کا مطلب ہے کہ کہانی گھٹی ہوئی ہونی چاہیے۔ جب کہانی میں بھرتی کا کچھ بھی نہیں رہے گا تو وہ خود بخود چُست، درست اور جامع ہو جائے گی۔ بلونت سنگھ نے ہمیشہ اپنے استاد کی اس نصیحت کا خیال رکھا ہے اور ان کی اعلیٰ درجے کی کہانیاں اس بات کی شاہد ہیں۔

کرشن چندر کی طرح بلونت سنگھ بھی نابغۂ روزگار تھے۔ جب انہیں ترغیب ہوتی تھی وہ ایک ہی بیٹھک میں کہانی لکھ یا لکھوا دیتے تھے۔ پھر اپنے لکھے کو دوبارہ نہیں دیکھتے تھے۔ دونوں میں فرق یہی ہے کہ جہاں کرشن چندر جینیئس ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کے طرز نگار تھے، لیکن بلند پایہ افسانہ نگار نہیں تھے، وہاں بلونت سنگھ جینیئس ہونے کے ساتھ ساتھ طرز نگار بھی تھے اور اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار بھی۔

بلونت سنگھ اور بیدی کے تخلیقی عمل میں ایک چیز یکساں ہے۔ دونوں حقیقت پسند افسانہ نگار رہے ہیں۔ بہت حد تک دونوں موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ وہ حقیقت پسندوں کی طرح تھیم کا انتخاب کریں، لیکن جہاں تک تھیم کو نبھانے کا سوال ہے، دونوں کی طرز تحریر میں بے حد تفاوت ہے۔

جہاں پورے کا پورا واقعہ زندگی سے لے کر اُس پر کہانی نہیں لکھی جاتی بلکہ صرف تھیم لی جاتی ہے، وہاں کہانی شروع کرنے کے بعد آخری نقطے تک پہنچنے کیلئے بہت کچھ پیڈنگ کرنی پڑتی ہے۔ یعنی بہت کچھ ایسا مواد بھرنا پڑتا ہے، جس کا کہانی کی تھیم سے براہ راست اتنا تعلق نہیں ہوتا۔ بیدی ایسے میں دنیا جہان کی جزئیات دیتے ہیں اور وہ سارا علم کہانی میں بھر دیتے ہیں جو اُنہوں نے سائنس، آرٹ، سنگیت یا فلسفے کے سلسلے میں حاصل کیا ہو۔ لیکن بلونت سنگھ یہ بھراؤ بھی ایسی صفائی اور چابکدستی سے کرتے ہیں کہ وہ تمام جزئیات بنیادی تھیم کے ہی عناصر لگتے ہیں۔ جبکہ بیدی کے یہاں یہ محسوس ہوتا ہے اور مجھ جیسے تنک مزاج قاری کو یہ بات گراں گزرتی ہے۔

جہاں تک منٹو کا تعلق ہے، تھوڑی مماثلت بلونت سنگھ اور منٹو میں بھی ہے۔ منٹو کی طرح اُن کی کہانیوں کے انجام کا پتہ آخر تک نہیں چلتا اور قاری بے پناہ تذبذب و اشتیاق کی حالت میں دوچار رہتا ہے۔ اختتام پر پہنچ کر اُسے ویسا ہی جھٹکا لگتا ہے جیسا منٹو کے افسانوں میں۔ فرق دونوں میں ادب کے سلسلے میں ان کے نقطۂ نظر کے باعث ہے۔ منٹو کے یہاں اکثر ان کہانیوں میں جہاں اُنہوں نے سماج کی کسی برائی کی تصویر کشی کی ہے، بے پناہ غصّہ ہے یا پھر تھوڑا سا چونکانے والا عنصر۔ بلونت سنگھ کے یہاں ایسا نہیں ہے جیسا کہ میں پہلے اپنی کتاب "ہندی کہانی: ایک انترنگ پریچے" یعنی 'ہندی افسانے کا ایک قریبی تعارف' میں لکھ چکا ہوں۔ بلونت سنگھ کے یہاں نہ کرشن جیسا غصّہ ہے نہ منٹو جیسا غیظ و غضب اور اندرونی تکلیف، نہ بیدی جیسی دردمندی ـــ انسان کی تشنگی کے خیال سے اُن کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ آتی ہے۔ کبھی دُکھ بھری، کبھی سُکھ بھری اور کبھی دُکھ سُکھ بھری اور یہی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر لئے ہوئے بلونت سنگھ انسان کو اپنی کہانیوں میں اسیر کرتے ہیں۔

ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جیسے منٹو انگریزی افسانہ نگار مام سے ہیئت کے اعتبار سے بہتر کہانیاں لکھتے ہیں، کیونکہ وہ مام کی طرح کلبیت پسند (Cynic) نہیں ہیں بلونت سنگھ کے متعلق بھی یقین کے ساتھ یہ کہا

جاسکتا ہے کہ اپنی کہانیوں میں بلونت سنگھ چوروں، ڈاکوؤں کی تصویر کشی بھی ایسے ڈھنگ سے کرتے ہیں کہ اُن کے لئے قاری کے دل میں ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

بلونت سنگھ نثر نگار ہیں، لیکن کہیں کہیں دل کے کسی گوشے میں وہ شاعر بھی ہیں خواہ اُنہوں نے ایک بھی غزل یا نظم نہ لکھی ہو۔ اُن کے افسانوں اور ناولوں میں جہاں کہیں قدرت کے خوب صورت منظر، حسین عورت یا مرد کا ذکر آتا ہے۔ اُن کے بیان سے جیسے شاعری پھوٹ کر بہنے لگتی ہے، ان کی تشبیہیں ایسی نادر، انوکھی اور دل کش ہوتی ہیں کہ اچھے اچھے شاعر کو بھی پسینہ آنے لگے۔ رات کے وقت پہاڑ پر بسے ہوئے شہر کی روشنیوں کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں: ”کالی راتوں میں اس پہاڑی شہر پر جب بجلی کی روشنیاں جگمگاتی ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے گھاٹی کے سب جگنو اُٹھ کر پہاڑ پر جا اکٹھے ہوئے ہیں“..... یا.... ”کبھی کبھی کسی پہاڑ کی برفانی چوٹی سر اُٹھائے ایسے دکھائی دیتی ہے جیسے کوئی شہزادی سفید تاج سر پر رکھے ایڑیاں اُٹھا اُٹھا کر ہمیں دیکھ رہی ہو“..... چاندنی راتوں، سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے دنوں، دُھول بھری راتوں، خوب صورت صبحوں اور شاموں۔ فطرت کے ہر موڑ، ہر رنگ کے بارے میں بے پناہ شاعرانہ فقرے اُن کی کہانیوں اور ناولوں میں مل جائیں گے۔ کچھ ایسے بے ساختہ قدرتی انداز میں کہ ذرا بھی محسوس نہیں ہوگا کہ مصنف نے ان پر کہیں بھی محنت و کاوش سے کام لیا ہے۔

بلونت سنگھ کی کہانی ”پنجاب کا البیلا“ میں شام کے اس منظر کا بیان دیکھئے:

”گاؤں سے باہر نکلا تو سورج تقریباً غروب ہو چکا تھا۔ کھلی ہوا تھی۔ دھواں، گرد، شہر کی پکی دیواروں کی تپش وغیرہ کا نام تک نہ تھا۔ کھلے آسمان تلے کھیت حدِ نگاہ تک پھیلے ہوئے تھے۔ کہیں کہیں ببول کے درخت جھنڈوں میں ایک دوسرے کے قریب کھڑے ہوئے ایسے دکھائی دیتے تھے جیسے سرگوشیاں کر رہے ہوں۔ کھیتوں کی پگڈنڈیاں قینچیوں کی طرح ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی دُور تک چلی گئی تھیں۔ دُور افق پر کوئی شخص گھوڑے پر سوار اُسے سرپٹ دوڑائے چلا جا رہا تھا۔ اس قدر تیزی اور برق رفتاری سے جیسے اس کا گھوڑا نہ کبھی تھکے گا نہ زمین ہی ختم ہوگی۔ بس اسی تیزی اور برق رفتاری سے دوڑتا چلا جائے گا اور وہ خود اسی جوش و خروش سے رہتی دنیا تک اس پر بیٹھا رہے گا۔ بلند پرواز پرندوں کی ٹکڑیاں آسمان کی طرف پرواز کرتی چلی گئیں۔ یہاں تک کہ پرندے چھوٹے چھوٹے نقطوں کی طرح نظر آنے لگے۔ آسمان کی وسعت بے کنار تھی اور پرندوں کی طاقتِ پرواز بے اندازہ ___ ہوا کے جھونکے چلنے لگے اور میلوں تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں اُگے ہوئے پودے ایک رُخ کو سربسجود ہوئے جاتے تھے۔ جیسے کوئی ازلی نغمہ سن کر وہ ایک ساتھ سر دُھن رہے ہوں“

پھر ایک اور منظر اسی کہانی سے:

”موسم خوش گوار تھا۔ میں نے رواں رواں کرتے ہوئے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا۔ چنانچہ میں کپڑے اُتار کر اولو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر کھوپے بندھے ہوئے تھے اور وہ سر ہلاتے، منھ سے جھاگ اُڑاتے تیز تیز قدم اُٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی سے باہر گر رہا تھا جیسے کنوئیں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ رہا ہو۔ سرد پانی میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی فرحت محسوس کی اور سنبھل کر چھال کے نیچے بیٹھ گیا۔ پانی کی ململ جیسی باریک چادر میں سے آسمان، زمین، درخت، پودے کلیلیں کرتے ہوئے بچھڑے قلابازیاں لگاتے ہوئے مینڈک ٹرّاتے ہوئے سب میری مسرت میں برابر کا حصہ لے رہے تھے.....“

میں بلونت سنگھ کی کہانی سے مناظرِ فطرت کے ایسے شاعرانہ اقتباس کثرت سے دے سکتا ہوں، لیکن میں انہیں دو پر اکتفا کروں گا۔ ایک بات اس سلسلے میں میں اور کہنا چاہتا ہوں کہ بلونت سنگھ کو قدرت کے خوب صورت مناظر کی عکاسی پر ہی قدرت حاصل نہیں بلکہ وہ اس خوبصورتی میں سے غریب گاؤں کے گھروں کی بدصورتی کو بھی اسی حقیقت پسند قلم سے اُکھیڑنے میں دسترس رکھتے ہیں کہ بسا اوقات ان کی تحریر شاعرانہ ہو جاتی ہے۔

ان کی کہانی ”جگا“ میں ذرا گھر کے آنگن کا منظر دیکھئے:

”ڈیوڑھی سے نکل کر اجلبی صحن میں داخل ہو گیا۔ ایک بچہ سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن ___ مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھرلی (ناند) کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھوسی اور کھلی ملی سانی کی بو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس (بیلوں کے ذریعے چلنے والی چکی) دوسری طرف تنور اور اس کے ساتھ ہی دیوار سے ٹکا ہوا چھکڑے کا پہیہ۔ یہ بڑے بڑے اُپلے۔ کونے میں کپاس کی چھڑیاں۔ چولہے کے پاس جھوٹے برتنوں کا انبار۔ ایک کمرے میں سفید سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے ساتھ ہی تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک رہے تھے“

اور ذرا ڈاکو کی تصویر کشی دیکھئے:

”جگا ڈاکو ___ اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک۔ وہ خوف ناک شخص تھا، جس کا نام سن کر بڑے بڑے بہادروں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے قتل، غارت گری، ظلم، لوٹ مار اس کے ہر روز کے مشاغل تھے۔ لڑکپن اور شباب خون کی ہولی کھیلتے ہی گزر گیا۔ بہت سی زمین کا مالک تھا۔ بڑے بڑوں پر ہاتھ صاف کرتا تھا۔ غریب خوش تھے۔ اس کے خلاف گواہی دینے کا کوئی حوصلہ نہ کر سکتا تھا۔ اب تیس برس سے اوپر سن تھا۔ موت کے ساتھ کھیلتا ہوا سو جاتا اور موت کا مذاق اُڑاتا ہوا جاگ اُٹھتا۔ محبت، حسن، شفقت، نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہ تھا۔ دُور دُور تک اس کی دھوم تھی۔ علاقہ بھر اس سے تھراتا تھا۔ اس کا دل پتھر، بازو آہن، غصہ قیامت، ذہن شعلہ، وہ سراپا قہر تھا“

ان اقتباسات کے بعد صرف یہ کہ جو مصنف خوب صورت قدرتی مناظر

کا ویسا دلفریب نقشہ کھینچ سکتا ہے۔ بدصورتی اور خوفناکی کی ایسی تصویر کشی کرسکتا ہے۔ اور بلونت سنگھ کی کہانیوں میں قاری جابجا اس تصویر کشی کا لطف اٹھا سکتا ہے۔

بلونت سنگھ پر ان کے پیش رو ادیبوں کے اثر دکھاتے ہوئے 'رابطہ' کراچی کے ایڈیٹر نے لکھا ہے کہ انہوں نے نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، حجاب امتیاز علی اور غیر ملکی افسانہ نگاروں میں چیخوف، کیتھرین، مینس فیلڈ، ڈی ایچ۔ لارنس ٹامس مان اور لیو طالسطائی سے اثر لیا ہے۔

میں اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا کہ بلونت سنگھ بہت زیادہ پڑھتے تھے۔ ان کی کہانی 'شہناز' میں یونانی دیوتا نارسیس کے تعلق سے آئرلینڈ کے مشہور شاعر اور ڈرامہ نگار آسکر وائلڈ کا ایک شاعرانہ قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ہاں میں یہ ضرور کہہ سکتا ہوں کہ انہوں نے ۳۲-۱۹۳۱ء کے 'رومان' میں شائع ڈاکٹر صدیق حسین نجمی کی بے حد سریع التاثیر کہانی "تارو" سے یقیناً اکتساب کیا ہے۔ اور 'تارو' کے ہیرو پر اپنے ہیرو گڑھے ہیں۔ اور پنجاب کے جاٹوں کی بہادری، خرمستیوں، لڑائی جھگڑوں اور بے اعتدالیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ جہاں تک ٹیکنیک کا تعلق ہے انہوں نے پریم چند کی بوڑھی کاکی کو اپنا رہنما مانا ہے جو قاری دھیان سے بلونت سنگھ کی کہانیاں پڑھیں گے وہ جان لیں گے کہ اپنی کہانی میں بلونت سنگھ اسی کہانی کی طرح اپنی تمام کہانی کے پلاٹ کا تار نقطۂ عروج تک تانتے چلے جاتے ہیں اور پھر اختتام پر اسی کی طرح ایسی راحت دیتے ہیں کہ قاری کی آنکھوں میں راحت کے آنسو آجاتے ہیں۔

بلونت نے اپنے افسانوی مجموعے "میری پسندیدہ کہانیاں" کے دیباچے میں ہیئت اور مواد، فارم اور تھیم کے حوالے سے بہت لمبی بحث کی ہے۔ بلونت سنگھ ان لوگوں سے قطعاً اتفاق نہیں رکھتے جو مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ انہوں نے اتنی طرح کی کہانیاں لکھی ہیں، اتنے تجربے کئے ہیں کہ اس کا صحیح اندازہ کوئی محقق ہی کرسکتا ہے۔ ان کے یہاں او ہنری، موپاساں، ماام اور منٹو کی ہیئت ملے گی۔ اور چیخوف، طالسطائی، داستوے وسکی، گورکی کا بھی! یہی نہیں انہوں نے پرانے قصہ گو، افسانہ نگاروں جیسی کہانیاں لکھی ہیں اور تجریدی افسانہ نگاروں کی سی بھی۔ لیکن اس کے بعد میں یہ کہنا چاہوں گا کہ بلونت سنگھ کیتھارسس کے استاد ہیں اور جہاں انہوں نے اس ہیئت کو اپنایا ہے، بے مثال افسانوں کی تخلیق کی ہے۔

میں 'تارو' اور بوڑھی کاکی کی بات اس لیے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ میرے سوال کے جواب میں بلونت سنگھ نے اقرار کیا تھا کہ انہوں نے یہ دونوں افسانے پڑھے ہیں اور انہیں بہت اچھے لگے تھے۔ بلونت سنگھ نے دراصل کہاں کہاں سے اثر حاصل کیا، اسے تو صرف وہ ہی بتا سکتے ہیں چونکہ دوسروں کا اثر لینے کا عمل ایسا دقیق، پیچیدہ، مبہم اور کیمیاوی ہوتا ہے کہ اسے کوئی بار ادیب خود بھی بیان نہیں کرسکتا۔ لہٰذا بلونت سنگھ نے کہیں سے بھی اثر لیا ہو۔ انہوں نے اپنے لیے جو طرز نگارش اپنائی ہے، وہ محض ان کی اپنی ہے اور اس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے

بلونت سنگھ کی شاہکار کہانیاں : ایک عمیق مطالعہ

(۱) "گرنتھی"

اگر مجھے بلونت سنگھ کی صرف ایک کہانی منتخب کرنی پڑے تو میں بے ساختہ "گرنتھی" کا انتخاب کروں گا۔

بلونت سنگھ کی یادگار کہانیوں میں (یعنی کہ جو میں نے پڑھی ہیں اور جو میرے نزدیک یادگار رہیں) کون سی ایسی چار کہانیاں ہیں، جو ان کے آرٹ کی پوری عکاسی کرتی ہیں۔ یہ سوچنے پر میں نے بھی چار چار کہانیوں کی چار لسٹیں بنائی تھیں۔

۱۔ گرنتھی، پنجاب کا البیلا، کالی تیتری اور گمراہ
۲۔ گرنتھی، خوددار، تین باتیں، جگا۔
۳۔ گرنتھی، دیمک، سمجھوتہ، پہلا پتھر
۴۔ گرنتھی، یہ لمحے، سورما سنگھ، دیوتا کا جنم۔

"گرنتھی" ان سب میں سر فہرست ہے۔ اور میں اسے بلونت سنگھ کے فن کی نمائندہ کہانی مانتا ہوں۔

"گرنتھی" کا نام لیتے ہی بلونت سنگھ کے ہم عصر ادیبوں کی کچھ ویسی کہانیاں یاد آتی ہیں۔ "گرنتھی" میں سادگی اور پرکاری کی وہی خوبیاں ہیں جو منٹو کی 'منتر' اور کرشن چندر کی 'آنگی' اور بیدی کی 'بھولا' میں ہیں — یہ کہانیاں پہلو دار کہانیاں نہیں ہیں۔ لیکن سیدھی سادی اور بے حد پُراثر ہیں۔

اس کہانی میں واقعات نہ تو دار اور غیر معمولی نہیں ہیں۔ آرٹ پر مصنف کی مضبوط پکڑ، ماحول کی عکاسی میں اس کی قابلیت اور کردار نگاری میں اس کی مہارت درکار ہے اور یہ سب بلونت سنگھ نے ایسے سرانجام دیا ہے کہ کہیں بھی پیڈنگ نہیں لگتی۔ سب کچھ اپنی جگہ فٹ اور حقیقی محسوس ہوتا ہے۔

بلونت سنگھ کو کردار نگاری میں کمال حاصل ہے۔ دیکھیے کیسے چند ہی سطروں میں وہ اپنے کرداروں کا خاکہ کاغذ پر بکھیر دیتے ہیں۔

افسانے کی پہلی دو سطریں:

"ست نام" یہ لفظ بدستور گرنتھی کے منھ سے نکلے اور اس کے پاؤں رُک گئے۔ لیکن انڈر ویئر کا ازار بند گھٹنوں کے قریب جھولتا رہا۔"

(ان دو سطروں ہی سے معلوم ہو جاتا ہے کہ "گرنتھی" بے چارا اپنے کپڑوں اور پہناوے کی طرف سے بالکل بے فکر، بلا کا شخص ہے۔)

اور جب اس کے ست نام کے جواب میں گرہستن اسے دھتکارتی ہوئی دور کھڑے رہنے کی ہدایت کرتی ہے تو بلونت سنگھ چار سطروں میں گرنتھی کا سراپا بیان کرتے ہیں:

"گرنتھی" کب کا پیچھے ہٹ چکا تھا۔ عورت نے مفت میں راماین

چھیڑ دی تھی۔ اس کا منھ اوپر کو اٹھا ہوا تھا۔ منھ اوپر اٹھائے رکھنے کی بھی اُسے عادت سی ہو گئی تھی۔ اس کی داڑھی بہت گھنی تھی۔ ٹھوڑی کے نیچے گردن کے پاس بال پسینے سے تر رہتے۔ گردن کا وہ حصہ اس کو بہت بے چین رکھتا تھا۔ غیر شعوری طور پر منھ اوپر رکھنے سے ہوا کا کوئی نہ کوئی جھونکا چھو نکلا آتا اور اس کو ٹھنڈک کا احساس ہونے لگتا۔"

نل کے قریب بیٹھی ہوئی گرہستن نے اپنی پنڈلی اور شلوار کا پائینچہ کھسکا کر پانی کے نیچے ایڑیاں رگڑتے ہوئے ایسے نیک آدمی سے جو یہ کہا "گرنتھی جی، تم کو سو بار کہا ہے کہ یوں دندناتے ہوئے اندر نہ بڑھے آیا کرو۔ کسی وقت نہ معلوم آدمی کس حالت میں ہوتا ہے۔" تو اس کی وجہ لاجو کے ذریعے لگایا بدچلنی کا الزام بھی تھا۔

اور یہ لاجو جس نے اس سیدھے سادے گرنتھی پر یہ الزام لگایا ہے۔ اس کے کردار کو بلونت سنگھ نے دو ہی سطروں میں واضح کر دیا ہے ——

"لاجو کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا لائے تھے۔ وہ تمام بہا در دہ داری کے ساتھ تینوں کی بیوی تھی۔ وہ تینوں بے کار تھے جو داؤں لگا کر گزرتے تھے۔"

یہ گرہستن بھی جو گرنتھی کو دُور رہنے کے لئے کہتی ہے کوئی ویسی نیک پارسا اور مردوں سے پردہ کرنے والی عورت نہیں ہے۔ وہ گردوارے کے گرنتھی کو تو دُور کھڑے رہنے کے لیے کہتی ہے اور وہاں کے چوکیدار فتح سنگھ سے کھل مل کر باتیں کرتی ہے اور اُسے آدھے نام سے فتا کہہ کر بلاتی ہے۔ چوکیدار گرنتھی کی موجودگی میں ہی بتاتا ہے کہ شام کو کنویں پر بڑے لوگوں کی میٹنگ ہے اور جاتے جاتے اس سے کندھا ٹکرا کر چلا جاتا ہے۔

بیچارہ گرنتھی وہ کیوں دندناتا اندر چلا گیا، بلونت سنگھ اس کی صفائی دیتے ہیں۔۔۔

"گرنتھی بے وقوفی کی حد تک سیدھا سادہ ضرور تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ سر تا سر بے حس تھا۔۔۔۔۔۔ وہ جانتا تھا، آج اس عورت نے یہ بات کیوں کہی۔ پنڈلی، آخر پنڈلی میں کیا رکھا ہے۔ اگر کوئی دیکھ بھی لے تو۔۔۔۔۔۔ یہ سو بار کی بھی خوب رہی۔ حالانکہ یہ بات اس کو پہلی بار کہی گئی تھی۔ وہ ہرگز دندناتا ہوا اندر نہ جائے، اگر باہر کھڑا رہے تو اس کی مدھم آواز سُن لی جائے۔ اس کی آواز اچھی خاصی تھی۔ لیکن زور سے آواز دینے پر اس کو ٹوکا گیا تھا۔ یہ کیا بدتمیزی ہے۔ اتنی زور سے گلا پھاڑنے کی بھی کیا ضرورت ہے۔ اگر وہ کھڑا کھڑا ان کی من پسند آواز میں سریلے پن سے صبح سے شام تک "ست نام ست نام" کہتا رہے تو کوئی اس کی آواز نہ سُن پائے اور نہ اُس کو روٹی دے۔ گردوارے کے مسافر بھی ایک مصیبت تھے۔ نہ وہ روز روز آئیں نہ اس کو روٹیاں مانگنی پڑیں۔ اپنے لئے تو وہ کبھی روٹیاں مانگنے نہ آئے۔۔۔۔۔ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پاؤں دھونے والی کی صورت تو دیکھو۔ یہ تو خیر۔ اس آفت کی پرکالا کی صورت بھی دیکھنے لائق تھی جس نے اس پر بدکرداری کا الزام تھوپ رکھا تھا۔ سب سے بیوقوفی بھری بات جو گرنتھی کے بارے میں کہی جا سکتی ہے، یہ تھی کہ اس نے فلاں عورت کی طرف بری نگاہ سے دیکھا ہے لیکن وہی الزام اس پر لگا کر وہ طوماً

باندھا گیا تھا کہ تو بہ ہی بھلی۔"

اس رات بڑے کنویں پر گاؤں کے سرکردہ لوگوں کی میٹنگ میں جو ہوتا ہے اس کی تصویر کشی بلونت سنگھ نے ایسے کی ہے کہ گرنتھی کے خلاف جو شکایت گاؤں والوں کو ہے، اس کی صحیح وجہ معلوم ہو جاتی ہے اور گاؤں کے ان متمول لوگوں کی ریاکاری، جھوٹ، فریب، خود غرضی اور مذہب کیلئے ان کا یکسر اوپری لگاؤ بے نقاب ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں ان کی اس رعونت کا بھی پردہ فاش ہو جاتا ہے کہ وہ لوگ گرنتھی اور اس کی بیوی کو گردوارے کا خدمت گزار نہیں بلکہ اپنا گھریلو نوکر سمجھتے ہیں۔ گرنتھی پر دس طرح جرح کی جاتی ہے۔ اگر کوئی بات اس کے حق میں نکل آتی ہے تو لوگ جھنجھلا جاتے ہیں۔ سارے کے سارے لوگ اس سے ناراض اور غیر مطمئن ہیں۔ میٹنگ میں اس کے خلاف شکایتوں کا دفتر کھل جاتا ہے۔ کسی کو شکایت ہے کہ اُن کے گھر والوں کو پرشاد ہمیشہ کم دیتا ہے۔ کسی کے بچوں کو اس نے پھلواری میں جانے سے منع کیا ہے۔ کسی کو شکایت ہے گرنتھی کی بیوی نے ان کے گھر ذرا سا ہاتھ بٹانے سے انکار کر دیا لیکن بظاہر اس پر یہی الزام لگایا جاتا ہے کہ اس نے لاجو کا ہاتھ پکڑا ہے۔ لاجو بھی نہایت بے شرمی سے بالتفصیل بتاتی ہے کہ کیسے گرنتھی نے اس کا ہاتھ پکڑا۔

گرنتھی کو اپنی صفائی میں کچھ کہنے کا حکم دیا جاتا ہے اور وہ کہتا ہے کہ اس نے لاجو کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ لیکن کوئی اس کی نہیں سنتا۔ وہ خود کہتے ہیں کہ گرنتھی جی آج تم نے لاجو کا ہاتھ پکڑا ہے۔ کل کسی اور کا آنچل کھینچو گے۔ گاؤں کی بہو بیٹیوں کی عزت تمہارے ہاتھ محفوظ نہیں ہے۔
گرنتھی پھر کہتا ہے میں نے لاجو کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ لیکن اس کی شنوائی نہیں ہوتی اور جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے، اسے دوسرے دن سنکرانت کا کام نمٹا کر گردوارہ چھوڑ جانے کا حکم دے دیا جاتا ہے۔

کہانی تو قریب قریب یہاں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن بلونت سنگھ کو چونکہ گرنتھی کی بے بسی سے متاثر قاری کی کھنچی ہوئی کمان ایسے تنے دماغ کو راحت پہنچانا ہے اس لیے وہ یہاں گرنتھی کی نفسیات اور گردوارے کے بیرونی ماحول کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ طبیعت ذرا بھی نہیں اکتاتی۔ سنکرانت کے دن جب گرنتھی پوری تیاری کر لیتا ہے اور گاؤں سے سنگت کا ایک بھی آدمی نہیں آتا تب اس مقام پر گاؤں سے آنے والی سنگت کے انتظار میں مصنف کو ذرا وقت گزارنا ہے اور تھوڑی پیڈنگ کا رہے۔

یہ سادہ سی کہانی اپنے اختتام تک پہنچ کر قاری کو بری طرح جھنجھوڑ دیتی ہے، لیکن جو بات عام قاری کی نظر سے پوشیدہ رہ جاتی ہے اور مجھے بے حد پسند ہے وہ بلونت سنگھ کا زبردست طنز ہے، جو کہانی کی پور پور میں بسا ہوا ہے اور اپنی غرض کے لیے مذہب کی آڑ میں ناجائز فائدہ اٹھانے والوں کی پول بیچ بازار میں کھول دیتا ہے اور یہ بھی کہ گردوارے میں بے پناہ

عقیدت رکھنے والے کو کوئی فرشتہ صفت انسان نہیں گاؤں کا منری بدمعاش بچا تاہے۔

"جگا" بلونت سنگھ کی نہایت پسندیدہ اور بےحد ہردلعزیز کہانی ہے اس کا بنیادی خیال اور مواد بلونت سنگھ کو بہت پسند ہے۔ اس کہانی کا ہیرو جگا نام بدل بدل کر اس کے تین بڑے ناولوں میں ہیرو کے روپ میں موجود ہے۔

جگا کا نام حقیقت میں سردار جگت سنگھ ورک ہے۔ ورک جاٹوں کی ایک ذات ہوتی ہے۔ وہ بہت بڑا زمیندار ہے۔ نہایت تنومند، لحیم شحیم بہادر، لیکن اتنا ہی بدصورت، ظالم اور سخت گیر نوجوان! وہ امیروں کے یہاں ڈاکے ڈالتا ہے اور غریبوں میں نہایت فراخدلی سے دولت تقسیم کرتا ہے ظاہر ہے ایسے میں کوئی شخص اس کے خلاف گواہی دینے کو تیار نہیں ہوتا۔ ارد گرد کے دیہات میں اس کا بڑا نام ہے اور اتنا ہی خوف!

بلونت سنگھ نے اس کا سراپا کچھ اس نہج سے بیان کیا ہے جیسے 'پنجاب کا البیلا' کے سانڈنی سوار جسا سنگھ کا یا پھر دوا کال گڑھ کے دیدار سنگھ کا۔ تو درحقیقت ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔

"جگا" لکھے جانے کے تقریباً ۴۵، ۵۰ برسوں بعد "رابطہ" کراچی میں اس کا شائع ہونا آج بھی اس کے جواز اور اس کی ہردلعزیزی کی دلیل ہے۔ لیکن یہ میری پسندیدہ کہانی نہیں ہے۔ میں نے اس لیے اسے شامل کیا ہے کہ قارئین اس کی ہردلعزیزی کا راز جان سکیں اور میں کیوں اس پر بلونت سنگھ کی دوسری کہانیوں مثلاً گرنتھی، تین باتیں یا خوددار یا پھر گمراہ کو فوقیت دیتا ہوں، یہ بھی سمجھ لیں۔

بہ نظر غائر دیکھا جائے تو جگا ایک فارمولا کہانی ہے۔ ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی مہیوال ــــ محبت کی ازلی کہانیوں جیسی۔ سوا اس فرق کے کہ اس کا انجام ہندوستانی فلموں کی طرح خوش آئند ہے بلونت سنگھ کو اس بات کی داد دی جا سکتی ہے کہ اس نے اسے نہایت سدھے ہاتھوں سے لکھا ہے اور افلاطونی عشق کی محبوبیت، تامل، جھجک اور گہرائی کو نہایت نزاکت اور باریکی سے قلمبند کیا ہے۔

یہاں میں دو الفاظ میں اس تفاوت کا ذکر کرنا چاہوں گا جو بلونت سنگھ اور مثلاً بیدی یا پھر کرشن چندر کی تخئیلی کہانیوں کی لوکیل کی تصویر کشی میں ہے۔

بلونت سنگھ کی یادداشت بہت اچھی ہے۔ وہ بچپن یا لڑکپن میں دیکھی ہوئی جگہوں کو ان کی باریک سے باریک جزئیات کے ساتھ بیان کر دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

بیدی کے افسانے "لمس" کو پڑھ کر قارئین مال روڈ پر جائیں تو فوراً سمجھ لیں گے کہ بیدی نے سب لوکیل کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ اسی طرح 'حجام الہ آباد میں' کا ہیرو بدھان چند ہے جو رہتا جواہر نگر میں ہے حجامت سنگم کے باندھ پر بناتا ہے اور دس بجتے بجتے بمرولی میں اپنے دفتر بھی پہنچ جاتا ہے جو کسی طرح بھی ممکن نہیں۔ لیکن بیدی کو لوکیل سے کوئی غرض نہیں۔ لوکیل اس کے افسانوں میں ویسی اہمیت بھی نہیں رکھتا وہ جو کہنا چاہتا ہے وہی اس کے نزدیک اہم ہے اور وہی قاری کے دماغ کو جھنجھوڑتا ہے۔۔۔۔ رہا کرشن چندر تو وہ تھیم، پلاٹ اور کردار بھی تخئیلی نہیں رکھتا۔ اپنی کہانیوں کے لوکیل کو بھی (جیسے 'اسنگن' یا 'جہلم میں ناؤ پر' وغیرہ کشمیر سے متعلق کہانیاں ہیں) محض تخیل سے تشکیل دے دیتا ہے۔ طرز تحریر اس کی لاثانی ہے۔ لیکن اس کے افسانے جب تک پڑھو اچھے لگتے ہیں۔ بعد میں ان کو کوئی یاد نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ قاری کسی سے بھی یگانگت محسوس نہیں کرتا۔

بلونت سنگھ اپنے افسانوں میں لوکیل کی تصویر کشی ایسے حقیقی انداز میں کرتا ہے کہ وہ سب قاری کو دیکھا بھالا لگتا ہے اور اس لیے وہ اس سے یگانگت بھی محسوس کرتا ہے۔ اسے یاد بھی رکھتا ہے۔

تخیلی افسانے میں بلونت سنگھ کی یہ حقیقت نگاری لوکیل پر ہی موقوف نہیں ہے جب وہ اپنے کرداروں کو کاغذ پر اتارتا ہے تو عین مین حقیقی لگتے ہیں ــــ بلونت سنگھ کی اس تصویر کشی کا کمال اگر دیکھنا ہو تو 'پنجاب کا البیلا' میں وہاں دیکھیے، جہاں بلونت سنگھ نے کمسن لڑکے (بکری سنگھ) کے ذریعے سانڈنی سوار ڈاکو جسا سنگھ کا بیان کیا ہے۔ جگے کا حلیہ اس سے مختلف نہیں ہے۔ البتہ زیادہ خوفناک اور ڈراؤنا ہے۔ میں اس کا ذکر پچھلے کسی باب میں کر چکا ہوں۔ یہاں میں اس لڑکی کا ذکر کروں گا جس نے نوخیز ندی کی طرح اس دیوہیکل پہاڑ جیسے جگا کے سینے میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جگہ بنالی ہے۔ میں اس سے سراپے کا ذکر افسانے میں کر چکا ہوں۔ لیکن ذرا یہ پیرا بھی دیکھیے:

"اجنبی نے اپنے کالے میلے کچیلے لمبے چوڑے ہاتھوں میں گرنام کا کنول سا ہاتھ لیا۔ گرنام نظریں جھکائے بچوں کی سی سادگی اور انہماک کے ساتھ انگوٹھی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کی زلفوں نے اس کے رخسار کا ایک بڑا حصہ ڈھانپ رکھا تھا۔ اجنبی وارفتگی کے عالم میں اس کے خوبصورت سیپیوں جیسے پپوٹوں پہ نظریں گاڑے ہوئے تھا۔ جب وہ اس کی انگلی میں انگوٹھی پہنانے لگا تو اس کی اپنی انگلیاں لرزنے لگیں۔"

حالانکہ حقیقت نگاری کا یہ قصہ طول کھینچ رہا ہے، تو بھی چلتے چلتے ذرا دلیپ سنگھ کے بارے میں ذیل کا پیرا بھی ملاحظہ فرمائیے:

"وہ نوجوان تھا۔ خوش رو، خوش وضع، مسیں ابھی بھیگ ہی رہی تھیں، گالوں اور ٹھوڑی پر بالکل چھوٹے چھوٹے بال جیسے زعفران، آنکھیں شربت سے لبریز کٹورے، سر پر اس وقت لنگی باندھے ہوئے تھا۔ اس کا ایک چھوٹا سا شملہ پیچھے کی جانب لٹکتا ہوا اور دوسرا اوپر کی طرف اٹھا ہوا۔ الغوزے خوب بجاتا تھا۔ جب رانجھا ہیر کی شادی کے بعد اس کے ہاں بھیک مانگنے کے لیے جاتا ہے تو اس واقعہ کو وارث کی ہیر سے بڑی دردناک لے میں گایا کرتا تھا۔ بلکہ اس میں تو دور دور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا۔"

ہمارے معاشرے میں ظالم، سخت گیر اور بدصورت انسان بھی ہیں اور خوبصورت اور خوب رو بھی۔ رومان اور حقیقت کے اس امتزاج کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ نوجوان قاری افسانہ پڑھتے ہوئے بالکل اسی طرح جگا:

دلیپ سنگھ سے یگانگت محسوس کرتا ہے جیسے رومانی فلموں میں ہیرو یا ولین سے۔

افسانے میں تین مقام یا کہوں کہ تین فقرے ایسے ہیں جو بلونت سنگھ کے افسانوی کمال کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ تینوں مقام یہ تینوں فقرے گُرنام کی بے پناہ سادہ لوحی سے عبارت ہیں جس کی وجہ سے وہ ظالم اور خونخوار ڈاکو اس کے سامنے خرگوش سا بے ضرر ہو کر رہ جاتا ہے۔ پہلا مقام وہ ہے جہاں جگا کہتا ہے کہ اس کی تو کوئی بیوی نہیں ہے اور چلنے ہو گی بھی کہ نہیں۔ گرنام اس کی طرف نہایت غور سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔ "ہاں، تم ذرا کالے ہو نا۔" اور جگے کے سینے میں جیسے گھونسا سا لگتا ہے۔ دوسرا مقام وہ ہے جہاں جگا جانے لگتا ہے اور وہ آنکھیں بھر لاتی ہے اور کہنے لگتی ہے۔ "تم بہت اچھے ہو تم یہیں رہ جاؤ" اور وہ کہتا ہے میں پھر آؤں گا۔ تیسرے افسانے کے اختتام پر، جہاں وہ دلیپ کو پانے کے بعد اپنا یہی فقرہ دُہراتی ہے اور حالات و تصّہ جیسا کہ ہے جگّے کا جی چیخیں مار مار کر رونے کو ہو آتا ہے اور وہ قسمے سے آنکھیں چھپا کر بگولے کی طرح باہر نکل جاتا ہے۔

اب میں اس افسانے کی دو ایک تکنیکی خوبیاں خامیوں کا ذکر کروں گا ظاہر ہے میرے مضمون کا یہ حصّہ افسانہ پڑھنے والے قارئین کے لیے نہیں ہے۔ کیوں کہ وہ اس میں میکھ کی پروا نہیں کرتے اور ان کے باوجود افسانوں کا حظ اٹھاتے ہیں۔ میں یہ چند سطریں نوجوان افسانہ نگاروں کے لیے لکھ رہا ہوں۔ جنہیں میں سمجھتا ہوں ہیئت کے ان باریک نکتوں کا بھی خیال رکھنا چاہیے تاکہ ان کے افسانے دانشور قارئین کی نازک طبع پر گراں نہ گزریں۔

تخئیلی افسانوں میں جب انہیں حقیقت کا لباس پہنا کر قارئین کے سامنے پیش کیا جا رہا ہو تو افسانہ نگار کو ہمیشہ اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ افسانے کی کوئی تفصیل امکان سے تجاوز نہ کر جائے۔ بلونت سنگھ نے بڑی کاریگری سے 'جگا' میں اس امر کا خیال رکھا ہے۔ دو جگہ ایسا ہوا ہے۔

اوّل اس مقام پر جہاں رات کو سب کے سونے پر گرنام جگا کے چھپّر کے نیچے جاتی ہے اور اس سے باتیں کرتی ہے کسی سنِ بلوغت کے قریب پہنچنے والی لڑکی کا کسی غیر مرد کے پاس جانا تمام شہریوں کو ناممکن یا مناجب حد سے تجاوز کرتی ہوئی بات لگ سکتی ہے۔ لیکن پنجاب کے دیہات کی لڑکیاں شہری لڑکیوں کی طرح چھوئی موئی نہیں ہوتیں۔ اس کے علاوہ وہ واقعہ یکسر ممکن نہیں تو امکان کے اندر ہے۔ اس کے لئے بلونت سنگھ نے دو باتیں کی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ چھپّر جس میں جگا چارپائی پر بیٹھا ہے، آنگن کے ساتھ ملحق ہے اور ادھر کو کھلا ہے اور آنگن میں گھر کے لوگ سوئے ہوئے ہیں۔ دوسرے اس نے گرنام کی تصویر کشی میں اس کے بھولے پن اور پندارِ حسن کے یکسر فقدان کا ذکر کیا ہے۔ ایک ایسی لڑکی جو مردوں کے اشاروں، کنایوں کا مطلب نہیں سمجھتی اور اپنی مسکراہٹ سب کو پیش کر دیتی ہے۔

یہ دونوں باتیں اس واقعہ کو غیر ممکن نہیں ہونے دیتیں۔

دوسری بات جو کھل سکتی تھی، گرنام کا رات کو رہٹ پر پانی بھرنے جانا یا پھر ساتھ کے گاؤں میں جولاہوں کو سُوت دینے جانا اور دیر رات گئے لوٹنا ہے۔ قاری کو مثاً خیال ہو سکتا ہے کہ جب اس کے اتنے چاہنے والے تھے تو اسے اس طرح گھومنے میں خوف نہ آتا تھا یا اس کے گھر والے ہی اسے نہ روکتے تھے۔

علاوہ اس بات کے یہ کہانی پرانے زمانے کی ہے۔ جب پنجاب کے دیہات میں آج کی طرح غنڈہ گردی تھی نہ لٹیرے اور قاتل چھپے گھومتے تھے۔ لڑائیاں تب بھی ہوتی تھیں قتل تب بھی ہوتے تھے۔ پیڑھی در پیڑھی دشمنیاں چلتی تھیں۔ لیکن اس دیہاتی زندگی کے کچھ اصول تھے۔ جن کا انحراف نہیں کیا جاتا تھا لیکن گرنام کا یوں بے خوفی سے گھومنا کسی کی نگاہ میں نہ کھٹکے، بلونت سنگھ نے کہانی کے شروع میں ہی گاؤں کے آوارہ لڑاکے نوجوان شنگارا سنگھ اور دلیپ کی لڑائی کا قصّہ دے کر (جس میں شنگارا سنگھ کا جبڑا ٹوٹ جاتا ہے) یہ صاف صاف لکھ دیا جاتا ہے کہ اس کے بعد کسی نے ان دونوں کا راستہ نہیں کاٹا۔ یعنی گاؤں کے نوجوانوں نے اسے دلیپ کی منگیتر سمجھ لیا۔ اور وہ بے خوف ہو گئی۔

افسانے میں دو نہایت معمولی غلطیاں ہیں۔ قاری یا سرسری نظر سے پڑھنے والے نقاد کا تو شاید ان کی طرف دھیان بھی نہ جائے۔ لیکن میں قاری اور نقاد کے ساتھ بہت پرانا افسانہ نگار بھی ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اونچے درجے کے افسانہ نگار کے یہاں ایسی فروگزاشتیں نہیں ہونی چاہئیں۔

الف : پہلی غلطی اس مقام پر ہے جہاں سب کے سو جانے کے پاس گرنام جگا کے پاس آنگن کے ساتھ ملحق چھپّر میں جاتی ہے اور جگا اُسے سارے گہنے پیش کرتا ہے۔ اور وہ اپنی سادہ لوحی سے پوچھتی ہے کہ وہ اپنی ہونے والی بیوی کو کیا دے گا۔ جگا کہتا ہے کہ تم سے لے کر دے دوں گا تو وہ خوشی سے تالی بجا اُٹھتی ہے کہ ہاں یہ ٹھیک ہے۔

میں یہ صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اور تو سب ٹھیک ہے وہ تالی نہیں بجا سکتی۔ وجہ یہ ہے کہ اس کے گھر والے ساتھ کے آنگن میں سوئے ہوئے ہیں۔ اور وہ دبے پاؤں یہاں آئی ہے۔

اوّل تو تالی کا واقعہ یکسر حذف ہو جانا چاہیے، لیکن اگر ایسے میں کسی بھولی لڑکی کے ہاتھوں بے ساختہ تالی کا بج جانا عین ممکن ہو تو یہ فقرہ ہونا چاہیے کہ اُس نے بے ساختہ دھیرے سے تالی بجائی اور خوش ہو گئی جب وہ محض ماں کے کھانسنے سے چونک کر بھاگ جاتی ہے تو تالی کیسے بجا سکتی ہے جس سے اس کی ماں کے بیدار ہو جانے کا خدشہ ہو۔

ب : دوسری فروگزاشت میرے نزدیک کہانی کے اس مقام پر ہے جہاں کہانی کے اختتام کے قریب جگا دروازے میں کھڑے دلیپ سنگھ کو اشارہ کر کے بلاتا ہے اور اعلان کرتا ہے کہ گرنام کی شادی اس سے ہو گی اور بجائے شرمانے کے گرنام قریب آجاتی ہے — تب یہاں بلونت سنگھ نے چار پانچ سطروں کا ایک پیرا دیا ہے جس میں جگا دلیپ کے کان میں محبت میں اپنی ناکامی کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے، 'اب جب میں تمہاری گرنام تمہارے سپرد

کر رہا ہوں تو اُمید کرتا ہوں کہ میرا راز اس پر ظاہر نہ کرو گے اور اسی وجہ سے بعد میں دلیپ اپنے قتل کیے جانے کے بارے میں من گھڑت قصہ سنا دیتا ہے۔

میرے خیال میں یہ پورے کا پورا پیرا یہاں نہیں ہونا چاہیے اور دلیپ کو دیکھ کر استعجاب سے وہاں بیٹھے لوگوں میں سے کسی کے منھ سے بے ساختہ یہ سوال نکلنا چاہیے۔

"تمہارے بارے میں تو مشہور تھا کہ تمہیں ڈاکو نے قتل کر دیا۔ باقی سب اسی طرح رہنا چاہیے۔

اس پیرے کے حذف کرنے پر میں نے اس لیے زور دیا ہے کہ ان باتوں سے قاری پوری طرح واقف ہے اور دلیپ بھی اتنا بے وقوف نہیں کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے، جگا اُسے کیوں بچا رہا ہے۔ پھر جگے کو اگر اس سے یہ وعدہ لینا ہی تھا تو اس نے گھر میں داخل ہونے سے پہلے کیوں نہیں لے لیا۔

یہ عین ممکن ہے کہ بلونت سنگھ قاری کو یہ بتانا چاہتے ہوں کہ اس نے دلیپ کو بھی یہ نہیں بتایا کہ وہ کیوں اسے گرنام کے گھرلے جا رہا ہے۔ اور اس نے سب کو دقیقۂ استعجاب میں رکھا۔ اس صورت میں بھی اتنا لمبا پیرا نہیں، صرف ایک سطر ہوتی چاہیے۔" دلیپ — ایک وعدہ کرو۔ میرا راز کبھی گرنام پر افشا نہ کرو گے۔" کیوں کہ جب گرنام اتنے قریب کھڑی ہے تو جگا دلیپ کے کان میں اتنی لمبی باتیں کیسے کر سکتا ہے اور دلیپ بھی کیسے ایک لمحے میں ویسی من گھڑت بات کر سکتا ہے۔ ممکن ہے اس پیرے کے حذف ہونے سے کہانی میں تھوڑا ابہام پیدا ہو جائے۔ لیکن تب قارئین اپنے اپنے اندازے لگائیں گے اور کہانی کے لیے بہتر ہی ہوگا۔ ان دونوں باتوں میں سے کوئی بھی رکھی جا سکتی ہے، لیکن اتنا لمبا پیرا ہرگز نہیں رکھا جا سکتا۔

جگا تخئیلی، رومانی اور فارمولا کہانی ہے۔ نک چڑھے ساتھی ادیب یا نقاد اس پر ناک بھوں چڑھاتے ہوئے لاکھ اسے ہوا میں اُڑا دیں لیکن جب یہ دنیا بنی ہے اور نامراد عاشقوں کے قصّے مشہور ہوئے ہیں، ایسی کہانیاں لکھی اور پڑھی جاتی رہی ہیں۔ اور آئندہ بھی لکھی اور پڑھی جاتی رہیں گی۔ اور اگر بلونت سنگھ جیسے کسی استاد کے سدھے ہوئے ہاتھوں کا لمس انہیں مل گیا تو زندہ جاوید بھی ہو جائیں گی۔

جہاں تک میرا سوال ہے، جگا میری پسندیدہ کہانی نہیں ہے۔ اس کے مقابلے میں "گرنھی"، "کیتھارسس کے اپنے کمال"، "تین باتیں" ایک مجرد خیال کی نہایت کامیاب صورت گری اور "گمراہ" بچے کی نفسیات اور بچوں اور والدین سے کمیونی کیشن کی کھائی اور اُسے پاٹنے کے طریقے کی طرف اشارے کے باعث مجھے اس افسانے کی بہ نسبت زیادہ پسند ہیں۔ فن کے کمال کے ساتھ بھی اگر افسانے میں فرد یا معاشرے کی بہتری کا کوئی اشارہ مل جائے تو کیا بُرا ہے۔ سونے پر سہاگے کی سی بات ہوتی ہے اور ہر حال میں محض دل چسپ کہانی سے بہتر ہے۔

تین باتیں :

بلونت سنگھ کی اعلیٰ کہانیوں میں "تین باتیں" اس کے فن کاری کی استعداد کا پتہ دیتی ہیں۔ عموماً ان کی کہانیاں پنجاب کے سکھ جاٹوں کی بے پناہ بہادری بھکڑپن، دنگئی، انانیت، لڑاکے پن، ... چوری، ڈکیتی، والہانہ پیار اور محبت کی کہانیاں ہیں۔ یہ اس کا کمال ہے کہ وہ اپنے بد سے بد ہیرو کے لیے بھی قاری کے دل میں ہمدردی پیدا کر لیتا ہے۔

یوں تو بلونت سنگھ کی کہانیوں میں واقعات زیادہ اہمیت رکھتے ہیں، لیکن اس نے کچھ ایسی کہانیاں بھی لکھی ہیں، جو بیدی کی کہانی 'لمس' یا منٹو کی کہانی 'بُو' کی طرح مجرد ہیں۔ یہ بلونت سنگھ کی آرٹ اور ہیئت کا کمال ہے کہ ایسی ایبسٹریکٹ تھیم کے نبھاؤ میں بھی اس نے ایک لمحے کے لیے بھی قاری کو بور نہیں ہونے دیا۔

"گرنھی" میں ایک شخص دماغ کے سادہ لوح، بھولے بھالے، معصوم گرنھی کے کردار کی عکاسی کی گئی ہے۔ "تین باتیں" میں بلونت سنگھ نے گاؤں کے ایک ناخواندہ لحیم شحیم نوجوان کی بے دماغی کی بے جوڑ تصویر کشی کی ہے۔ کسی نوجوان کے پاس جسم تو بہت مضبوط، لمبا تڑنگا ہو لیکن دماغ کے نام پر کچھ بھی نہ ہو اور وہ دو جماعت سے آگے پڑھا نہ ہو تو اس کے دماغ کی کیفیت کا ذکر بغیر کسی لڑائی جھگڑے یا واقعے کے بہت ہی مشکل لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے "تین باتیں" میں یہ کام اس خوبی سے انجام دیا ہے کہ کہانی ختم کرنے پر بے ساختہ اس کے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔

"تین باتیں" کا ہیرو رویل سنگھ گاؤں کا ایک غیر شادی شدہ نوجوان ہے۔ باپ مر چکا ہے۔ آگے پیچھے کوئی ہے نہیں۔ ایک ماں ہے جس کے بارے میں وہ تھوڑا بہت فکر مند ہے۔ دوسری جماعت میں پڑھ رہا تھا کہ کسی غلطی پر اُس کو استاد نے مرغا بنا دیا۔ اس کے بعد اس نے اسکول کا منھ نہ دیکھا اور اس کا ذہن نا پختہ ہی رہ گیا۔ موٹی باتیں تو وہ بہت جلدی سمجھ جاتا ہے۔ مارنا پیٹنا، دنگا فساد، چھوٹی موٹی چوریاں، سونے ستانے میں کسی کو دیکھ کر اس کا مال صاف کر دینا، گاؤں کے آوارہ نوجوانوں کے ساتھ مل کر ڈاکے ڈالنا، پکڑے جانے پر کھلا دی ہوتا، جیل جانا یا پھانسی پانا، لیکن بات جہاں باریک ہو، اس کے سر کے اوپر سے گزر جاتی ہے۔ وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ایک رات بنئے کے یہاں ڈاکہ ڈالتا ہے۔ نقدی اور زیورات تو اُنہیں ملتے نہیں، اپنی خرمستی میں وہ لوگ تیرہ بوری گیہوں چرا لاتے ہیں۔ پکڑے جاتے ہیں۔ باقی سب تو جیل چلے جاتے ہیں۔ چونکہ اس کے خلاف کوئی ثبوت نہیں ملتا اس لیے وہ چھوڑ دیا جاتا ہے۔

اس دن کے بعد وہ چوری ڈاکے سے ہاتھ کھینچ لیتا ہے۔ اس فیصلے کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو اس کی ماں کے سوا کوئی ہے نہیں۔ جو معاملے مقدمے میں اس کی پیروی کر سکے یا اُسے جیل سے چھڑا سکے۔

دوسرے اُسے گاؤں کی ایک نوجوان لڑکی امر کور سے بے حد پیار ہے۔ امر کور بھی اُسے بہت چاہتی ہے۔ لیکن وہ کسی چور یا ڈاکو کی بیوی نہیں کہلانا چاہتی۔ وہ اس کے سامنے گھریلو زندگی، بچوں اور اُن کی کلکاریوں

کا نقشہ کھینچ کر اسے آوارہ گردی سے روکنا چاہتی ہے ۔ اس کی بڑی تمنّا ہے کہ وہ کوئی نیک کام کرے ۔ پیسہ کما کر لائے اور بیوی بچوں کو سُکھ سے رکھے۔

روپل سنگھ کو بچوّں وچوّں سے تو کوئی ویسا پیار نہیں ، لیکن امر کور اسے اتنی اچھی لگتی ہے اور وہ اُسے اس حد تک چاہتا ہے کہ اس کے لیے آسمان کے تارے تک توڑ لانے کے لیے تیار ہے ۔

آخر کار ایک دن وہ اپنی ماں اور امر کور کے زور دینے پر کچھ پیسے جیب میں رکھ کر کام ڈھونڈنے کے لیے لاہور چلا جاتا ہے ۔ وہاں وہ گوردوارہ ڈیرا صاحب میں پناہ لیتا ہے ۔ گوردوارے کی کھُلی چھت پر سوتا ہے ۔ تڑکے جاگنے والے اس کی نیند میں خلل نہ ڈالیں ، وہ تبھی سو کر اُٹھتا ہے ' جب صبح کو پُوجا ہو چکتی ہے اور گرنتھی پرشاد بانٹ رہا ہوتا ہے ۔ وہ جلدی جلدی تیار ہو کر پیچھے پہنچتا ہے ۔ پہلے اس ہاتھ سے پھر اُس ہاتھ سے پرشاد لیتا ہے ۔ اس کے پاس جو پیسے ہیں ان سے وہ پاؤ بھر دہی میں سیر بھر پانی ڈال کر لسّی بیتا ہے اور مزے سے سو جاتا ہے ۔ گوردوارے کے لنگر میں کھانا کھاتا ہے اور کام دیکھنے کی کوشش کرتا ہے ، لیکن اسے کوئی کام نہیں ملتا ۔

تین دن بعد اُس کے پیسے ختم ہو جاتے ہیں ۔ گوردوارے کا گرنتھی اُسے بار بار پرشاد لینے سے ڈانٹ دیتا ہے ۔ روپل سنگھ شکایت کرتا ہے کہ گاؤں میں تو خوب اچھا پرشاد ملتا ہے ۔ اور یہاں شہر میں تو لوگ تولہ ماشہ پرشاد میں سیر ہو جاتے ہیں ۔ گرنتھی اس وقت تو اُسے ڈانٹ دیتا ہے مگر سناٹا ہونے پر بہت سا پرشاد اُسے دیتا ہے ۔ پرشاد لے کر اور جو پیسے اس کے پاس بچ گئے ہیں اُس کی لسّی پی کر وہ ایک گاؤں کے فرنیچر والے کی دکان پر جاتا ہے ، جسے نوکر کی ضرورت ہے ۔ اور اُس نے دوسرے دن آنے کے لیے کہا ۔ لیکن فرنیچر والے کا نوکر آ جاتا ہے اور وہ اُسے ٹکا سا جواب دے دیتا ہے ۔

وہ گوردوارے کے لنگر میں کھانا نہ کھانے کا فیصلہ کر چکا ہے ۔ کام اُسے ملتا نہیں ۔ دوپہر میں تو ایک دھرم شالہ کا گرنتھی اُسے کھانا کھلوا دیتا ہے ، لیکن رات ...... اور وہ طے کرتا ہے کہ وہ شہر کی سیر کر کے واپس گاؤں چلا جائے گا ۔ اسے اسی بات کا افسوس ہے کہ وہ امرو (امر کور) کو کیا منھ دکھائے گا ۔

تبھی جب وہ بھوک سے نڈھال لارنس باغ کے گیٹ کے سامنے لیٹا ہے کہ اس کی نگاہیں ٹھنڈی سڑک کے پار ایک بڑے بورڈ پر پڑ جاتی ہیں ۔ جہاں ایک خوب صورت نوجوان عورت کی تصویر کھنچی ہے اور نیچے لکھا ہے ۔

___ " انڈین آرمرکور " کو نوجوانوں کی ضرورت ہے ۔ وہ لفظ کور کو کوَر پڑھتا ہے اور حیران ہوتا ہے کہ یہ کیسا نام ہے اور اسے کیوں نوجوانوں کی ضرورت ہے ۔ پھر وہ دل ہی دل میں سوچ لیتا ہے کہ یہ کوئی انگریز عورت ہے ، جس نے پنجابی لباس پہن رکھا ہے اور یہ نوجوانوں کو بیکار کر کے چھوڑ دیتی ہوگی ۔

باغ میں ملٹری کی طرف سے طرح طرح کے بورڈ لگے ہیں ، جن میں کئی طرح سے نوجوانوں کو فوج میں شامل ہونے کی ترغیب دی گئی ہے ۔

روپل سنگھ بہت بھوکا ہے ۔ اُسے اور تو کوئی بورڈ سمجھ میں نہیں آتا ، لـ
ایک بورڈ پر بنی ہوئی تصویر اور تین باتیں اس کی سمجھ میں آ جاتی ہیں ۔ ا
یہ ایک موٹے تگڑے فوجی سکھ کی تصویر ہے جس کے بائیں ہاتھ کی
اُنگلیاں اُٹھی ہیں اور وہ دائیں ہاتھ کی اُنگلی سے ان تین اُنگلیوں
طرف اشارہ کر رہا ہے ۔ نیچے لکھا ہے ۔

تین باتیں ___

بہترین خوراک

اچھی تنخواہ

جلدی ترقی

اور نیچے لکھا ہوا ہے ___

کھانا مُفت ملتا ہے ۔ وردی ، بُوٹ اور تنخواہ سب کچھ
ہی مُفت ۔ گھر جانے کے لئے چھٹیاں بھی پوری تنخواہ پر ___

روپل سنگھ سخت بھوک کی حالت میں کچھ دیر تک اس تختے کی
گھورتا رہتا ہے پھر اپنی لمبی زبان ہونٹوں اور باچھوں پر پھیرتا ۔
بھرتی کے دفتر کا پتہ پوچھتا ہوا ادھر چل پڑتا ہے ۔

کہانی ختم ہو جاتی ہے ۔ مزے کی بات یہ ہے کہ بلونت سنگھ
طرف سے کوئی کمنٹ نہیں کرتا اور کہانی کا طنز پوری طرح واضح ہو

" گمراہ " بلونت سنگھ کی کہانیوں میں 'گمراہ' اپنی انفرادی حیثیت
رکھتی ہے ۔ اس میں یادداشت اور کہانی کا عجیب سا امتزاج ہے
یہ افسانہ اس کی کہانی "پنجاب کا البیلا" کی یاد دلاتا ہے ۔ لیکن
اور اس کے نبھاؤ میں مقابلتاً کہیں نازک ، باریک اور بہتر ہے ۔

" گمراہ " میں اپنے بارہ برس کے بیٹے رمیش کی گمراہی یعنی بے
کا ذکر اس کا باپ تفصیل سے کرتا ہے ۔

رمیش کا باپ معمولی کلرک ہے ۔ جب رمیش کا اسکول ٹیچر جا کر
تیسری مرتبہ اس سے شکایت کرتا ہے کہ اس کا لڑکا اسکول سے غیر حا
رہتا ہے ۔ اگر وہ اس کی سرزنش نہیں کرتا تو وہ 'گمراہ' ہو جائے گا

" گمراہ " کا لفظ رمیش کے والد کو بہت بھاری بھر کم لگتا ہے
جب وہ اپنی بیوی سے اس بات کا ذکر کرتا ہے تو وہ اس تائید
کرتی ہوئی اپنے شوہر کو ڈانٹتی ہے کہ وہ بچّے کو نہیں سنبھالے گا تو
واقعی " گمراہ " ہو جائے گا ۔ اور وہ تمام عمر روتے رہیں گے ۔

اس دن رمیش کا باپ دفتر جانے کی بجائے جاسوسوں کی طر
اپنے بیٹے کے پیچھے ہو لیتا ہے ۔ جب لڑکا اسکول کی طرف نہیں جاتا او
دوسری سمت چل دیتا ہے تو والد کے دل میں کچھ تجسس پیدا ہوتا ہے
اس کا بیٹا کہاں کہاں جاتا ہے اور کیوں غنڈوں بدمعاشوں کے س
وقت گزارتا ہے ۔ وہ چپ چاپ ذرا فاصلے سے اس کا پیچھا کرتا ہے
رمیش پہلے جواریوں کے ایک مجمع میں تماشا دیکھنے کے لیے رُکتا
وہ طرح طرح کے کرتب دکھا رہے ہیں ۔ رمیش ، اس کے والد کو بھی الن
مزہ آنے لگتا ہے ۔ جب مداری تماشے کے خاتمے پر پیسوں کے لیے ہا

جاتے ہیں تو باپ دیکھتا ہے کہ اس کا بیٹا اپنی جگہ نہیں ہے۔ وہ اِدھر اُدھر نظر دوڑاتا ہے تو اُسے معلوم ہوتا ہے کہ رمیش پندرہ بیس قدم آگے چلا جا رہا ہے۔ وہ پھر اس کے پیچھے ہو لیتا ہے۔ گاؤں کے باہر پہاڑیاں ہیں۔ نہر بہتی ہے۔ چائے کے باغ ہیں۔ اس بار لڑکا سپیروں کے ڈیروں میں جاتا ہے۔ سپیروں کے خطرناک کتے اُسے گھیر لیتے ہیں۔ باپ ڈرتا ہے کہ وہ اُسے کاٹ لیں گے۔ لیکن جب وہ قریب جاتا ہے تو وہ دُمیں ہلانے لگتے ہیں۔ جس سے والد کو یقین ہو جاتا ہے کہ وہاں وہ پہلے بھی آتا رہا ہے۔

سپیروں کے لڑکے رمیش کو گھیر لیتے ہیں۔ باپ بہت دُور کھڑا کانپ کر اُسے دیکھتا ہے۔ لڑکے چار پانچ سانپ اس کے گلے میں ڈال دیتے ہیں۔ والد خوف زدہ ہوتا ہے کہ کہیں وہ اس کے بیٹے کو ڈس نہ لیں۔ لیکن رمیش تو ہنس ہنس کر ان سے کھیل رہا ہے۔ اس کی گردن سے وہ اس کے جسم پر آ جاتے ہیں اور پھر زمین پر اُتر کر گھاس میں لہرانے لگتے ہیں۔ رمیش لڑکوں سے رخصت ہو کر آگے چل پڑتا ہے۔

اب وہ نہر پر جاتا ہے۔ وہاں کچھ بنگالی اور گوروانی تھوڑے تھوڑے فاصلے پر کیکڑے پکڑ رہے ہیں۔ ایک ہاتھ لمبی چھڑی کے سرے پر بندھی ہوئی ڈوری نیچے کو لٹک رہی ہے۔ اور اس کا دوسرا سرا مرے ہوئے کیچوے سمیت پانی میں ڈوبا ہوا ہے۔ جب کیکڑا کیچوے پہ لپکتا ہے — ڈوری ہنٹر کی طرح جھٹکا کھاتی ہے اور ایک کیکڑا باہر آ جاتا ہے

رمیش نہر کی پٹڑی پر بیٹھ کر یہ تماشا دیکھتا ہے۔ وہ سمجھ نہیں پاتا کہ کیکڑے کیوں باہر گرتے ہیں۔ باپ اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ لڑکا اتنا مشغول ہے کہ وہ اُسے دیکھ نہیں پاتا۔ جب وہ اُسے دیکھتا ہے تو گھبرا جاتا ہے۔ باپ اُسے کچھ نہیں کہتا۔ دوسرے لمحے وہ اُدھر اُنگلی اُٹھاتے ہوئے کہتا ہے ——" پاپا یہ لوگ کیکڑے پکڑ رہے ہیں۔ والد اس کے پاس پسر کر بیٹھ جاتا ہے اور اُسے تفصیل سے بتاتا ہے کہ کیکڑے کیسے اُن کے قابو میں آتے ہیں۔

رمیش کا خوف ختم ہو جاتا ہے۔ وہ دونوں دوستوں کی طرح اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ ناگہاں لڑکا کہتا ہے۔ آؤ پاپا ندی کے اُس پار چلیں۔ نہر چار پانچ فٹ چوڑی ہے۔ لڑکا کنارے پہنچ کر نہر میں اُترنے کے لیے جوتے کھولتا ہے تو باپ اُسے روک دیتا ہے۔ وہ خود اپنے بپ شو اُتار کر اُسے کندھے پر بٹھا لیتا ہے اور نہر پار کرتا ہے ——

نہر کے پار وہ چائے کے باغ میں جاتے ہیں، جہاں عورتیں چائے کی پتیاں توڑ رہی ہیں۔ اور اُن کے لڑکے کھیل رہے ہیں۔ لڑکا اُن سے بھی ہلا ملا ہے۔

اس کے بعد وہ ایک گوردوارے جاتے ہیں، جہاں کوئی سوامی جی ٹھہرے ہوئے ہیں۔ وہ رمیش کی بہت تعریف کرتے ہیں، جہاں باپ بیٹے کے ساتھ بالکل بچوں کی طرح پرشاد چکھتا ہے۔ آخر وہ دیناپور قصبے میں پہنچ جاتے ہیں، جہاں سے شہر کو بس چلتی ہے۔ وہ بس کا انتظار کر رہے ہوتے ہیں کہ بارش آ جاتی ہے۔ وہ دونوں ایک دُکان میں داخل ہوتے ہیں۔ بھُنے ہوئے چنے اور گُڑ کھاتے ہیں۔ دو پیالے چائے پیتے ہیں۔ باپ سگریٹ نکال کر ہونٹوں میں رکھتا ہے تو رمیش کاغذ کی ایک بتی بنا کر لمپ سے جلا کر والد کی سگریٹ سُلگا دیتا ہے۔ باپ سگریٹ کا کش لگاتا اور دھواں چھوڑتا ہوا کہتا ہے —— میں سگریٹ پیتا ہوں۔ لیکن یہ اچھی عادت نہیں ہے —— رمیش کہتا ہے ہاں پاپا اچھے آدمی سگریٹ نہیں پیتے۔ لیکن دوسرے لمحے وہ اپنی غلطی سُدھار لیتا ہے اور کہتا ہے پاپا، اچھے لڑکے سگریٹ نہیں پیتے۔

دونوں بس سے گھر آ جاتے ہیں۔ لڑکا آگے آگے ہے۔ ماں اُسے ڈانٹتی ہے تو وہ باپ کی آڑ میں ہو جاتا ہے۔ باپ کہتا ہے کہ یہ میرے ساتھ تھا تم چلاؤ مت۔ بیوی کو شوہر کے ایک دوست نے بتا دیا کہ وہ دفتر نہیں گیا تو وہ اور بھی چلاتی ہے کہ پہلے بیٹا گمراہ تھا۔ اب باپ بھی گمراہ ہو گیا۔

باپ بیٹا بیٹھک میں آ جاتے ہیں۔ ماں باہر چیختی ہے۔ سہما ہوا رمیش پہلی بار اپنے والد کی گود میں بیٹھتا ہے۔ اُسے لگتا ہے کہ اس کا باپ اس کی خاطر ڈانٹ کھا رہا ہے اور یکا یک وہ باپ بن جاتا ہے۔ اور باپ بیٹا —— بیٹے کو باپ سے بہت ہمدردی ہوتی ہے۔ اچانک رمیش کہتا ہے "پاپا میں کل سے آپ کے کمرے میں پڑھوں گا"۔

کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے اور قاری کے دل میں کچھ عجیب سی یاد چھوڑ جاتی ہے۔ یہ کہانی باپ اور بیٹوں کے درمیان کمیونی کیشن یعنی گفتگو میں دراڑ کے اسباب کی نشاندہی کرتی ہے اور بے حد نزاکت سے لکھی گئی ہے۔

●●

ایک معمولی لڑکی : (ناول)

مصنف : بلونت سنگھ۔ قیمت : چار روپے۔ ضخامت ۲۲۴ صفحے
کتابت و طباعت عمدہ

بلونت سنگھ اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں، مگر ناول نگاری میں وہ پوری طرح کامیاب نظر نہیں آتے۔ اردو کے ممتاز افسانہ نگاروں کی اکثریت کا یہی حال ہے کہ ان کے ناولوں میں وہ تیکھا پن، فنکاری اور صناعی نہیں ہوتی جو ان کے افسانوں کا خاصہ ہے۔

'ایک معمولی لڑکی' ایک سیدھا سادہ ناول ہے، مگر پھر بھی بلونت سنگھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس لیے کہیں کہیں چونکا دینے والے جملے مل جاتے ہیں۔

یہ کتاب ادارۂ انیس الٰہ آباد ۳ نے شائع کی ہے۔

(تبصرہ "آج کل" اکتوبر ۱۹۶۱ء) — شہباز حسین، نئی دہلی

گرنتھی

"ست نام" یہ الفاظ حسب معمول گرنتھی جی کے منہ سے نکلے اور اُن کے قدم رُک گئے۔ لیکن اُن کے چہرے کا لٹکن ہوا ازار بند گھٹنوں کے قریب جھولتا رہا۔

"گرنتھی جی، تم کو سو مرتبہ کہا ہے کہ یوں دندناتے ہوئے اندر نہ بڑھے آیا کرو۔ ذرا پرے کھڑے رہا کرو۔ کسی وقت آدمی نہ معلوم کیسی حالت میں ہوتا ہے..."۔ نل کے قریب بیٹھی ہوئی عورت نے اپنی پنڈلی پر شلوار کا پائنچہ کھسکا کر ڈھانپ لی اور ایڑیاں رگڑنے لگی۔ گرنتھی کب کا پیچھے ہٹ چکا تھا۔ عورت نے مفت میں راماین چھیڑ دی۔

اس کا منہ اُوپر کو اُٹھا ہوا تھا۔ منہ اوپر کو اُٹھائے رکھنے کی بھی اُسے عادت سی ہو گئی تھی۔ اس کی داڑھی بہت گھنی تھی۔ ٹھوڑی کے نیچے گردن کے قریب بال پسینہ سے تر رہتے۔ گردن کا وہ حصہ اس کو ہمیشہ بے چین رکھتا۔ غیر شعوری طور پر منہ اوپر رکھنے سے ہوا کا کوئی نہ کوئی بھولا بھٹکا جھونکا آتا اور اس کو ٹھنڈک کا احساس ہونے لگتا۔

وہ بے وقوفی کی حد تک سیدھا سادا ضرور تھا لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ بالکل احمق ہی تھا۔ وہ جانتا تھا۔ آج اس عورت نے وہ بات کیوں کہی "پنڈلی" آخر پنڈلی میں کیا رکھا ہے۔ اگر کوئی دیکھ بھی لے تو۔ یہ سو مرتبہ کی بھی خوب رہی۔ حالانکہ یہ بات اس کو پہلی مرتبہ کہی گئی تھی۔ وہ ہرگز اس طرح دندناتا ہوا اندر داخل نہ ہوا۔ اگر باہر کھڑا رہنے پر اس کی مدھم آواز سُن لی جائے۔ اس کی آواز اچھی خاصی تھی، لیکن زور سے آواز دینے پر اس کو ٹوکا گیا تھا۔ "یہ کیا بدتمیزی ہے۔ اس قدر حلق پھاڑنے کی بھی کیا ضرورت ہے"۔ اگر وہ کھڑا ان کی من پسند آواز میں بڑے ترنم کے ساتھ صبح سے شام تک "ست نام ست نام" کہتا رہے تو کوئی اس کی آواز نہ سُن پائے۔ اور نہ اُس کو روٹی دے۔ گردوارے کے مسافر بھی ایک مصیبت تھے نہ وہ روز روز آویں..... نہ اس کو روٹیاں مانگنی پڑیں۔ اپنے واسطے تو وہ کبھی بھی روٹیاں مانگنے نہ آتے۔ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر پاؤں دھونے والی کی صورت تو دیکھو۔ یہ تو خیر! اس آفت کی پرکالہ کی صورت بھی قابلِ دید تھی۔ جس نے اس پہ بدنیتی کا الزام تھوپ لکھا تھا۔ سب سے احمقانہ بات جو اس بابت کہی جا سکتی تھی، یہ تھی کہ اس نے فلاں عورت کی طرف بری نیت سے دیکھا۔ لیکن وہی الزام اس پر لگا کر وہ طومار باندھا گیا کہ توبہ ہی بھلی۔ اتنے میں فتح سنگھ چوکیدار صحن میں داخل ہوا۔

عورت نے بے تکلفی سے پوچھا۔ "آ چچا! کیا بات ہے"۔ چوکیدار چچا نے گرنتھی کی طرف چبھتی نظروں سے دیکھا۔ "وہ سردار جی گھر پہ نہیں؟ وہ آئیں تو کہنا کہ رات کو کنوئیں پر آ جائیں"۔ بستی کا کٹورا پیش کیے جانے پر وہ اُسے ایک ہی سانس میں چڑھا گیا گرنتھی کے کندھے سے کندھا بھڑا کر باہر نکل گیا۔

.....عورت کی پیشانی ناہموار ہو گئی۔

گرنتھی ان باتوں کا مطلب سمجھتا تھا۔ آج اس کو اس کے ناکردہ گناہوں کی سزا ملنے والی تھی —

اس رات گاؤں کے بڑے کنوئیں پر گاؤں بھر کے سرکردہ اشخاص جمع ہوئے۔ گرنتھی پر جرح کی گئی اور اگر کوئی بات اس کے حق میں نکل آتی تو جھٹلاتے۔ .....سب لوگ اس سے خفا تھے۔ کسی کی اصل شکایت یہ تھی کہ وہ ان کے گھر والوں کو پرشاد ہمیشہ کم دیا کرتا تھا۔ کسی کے بچوں کو اُس نے گردوارے کی پھلواری اُجاڑنے سے منع کیا تھا۔ کسی کے گھر جا کر کچھ کام کرنے سے اس کی بیوی نے انکار کر دیا تھا۔ لیکن اس پر الزام یہ تھا کہ لاجو ایک دن گردوارے میں ماتھا ٹیکنے گئی تو اُس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ لاجو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا لائے تھے وہ بڑے نام پردہ داری کے ساتھ تینوں کی بیوی تھی۔ وہ تینوں چور تھے۔ جو داؤں لگتا لگا کر گزرتے۔ ایک بھائی نے پنساری کی دکان کھول رکھی تھی۔ کبھی جلیبیاں نکال لیتے کبھی ایک تانگہ تیار کر لیتے۔ موقع پڑنے پر اچھے پیمانہ پر چوریاں بھی کرتے کبھی کسی راہ گیر کی گھوڑی چھین لاتے — "کیوں لاجو! کیا یہ بات درست ہے گرنتھی نے تمہارا ہاتھ پکڑا"؟ لاجو نے بڑی تفصیل بتایا کہ کیوں کر گرنتھی نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اس کو گلے لگانے کی کوشش کی۔

"گرنتھی جی تم کو کچھ کہنا ہے؟"

"میں نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا"

لاجو چمک کر کچھ کہنے کو تھی کہ اس کو روک دیا گیا۔ "تو گرنتھی جی، آج تم نے لاجو کا ہاتھ پکڑا۔ کل کسی اور کا آنچل کھینچو گے۔ گاؤں کی بہو بیٹیوں کی عزت تمہارے ہاتھوں محفوظ نہیں"۔

"میں نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا"

"تم نے کام تو وہ کیا ہے کہ تم کو... خیر کل سنکرات کا کام بھگت کر پرسوں یہاں سے چلے جاؤ"۔

گرنتھی واپس آ کر بستر پر لیٹ گیا۔

آتی تھی۔

ایک عرصہ تک ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ اس گردوارے میں گرنتھی مقرر ہوا تھا۔ یہاں اس کو ہر طرح کا آرام میسر تھا۔ ایک طرف تاریخی عمارت دوسری طرف نئی عمارت بن رہی تھی۔ چک ۳۵ اور چک ۳ کا یہ مشترکہ گوردوارہ تھا۔ یہ گاؤں چونکہ ایک دوسرے کے بالکل قریب تھے، اس لیے علیحدہ علیحدہ گوردوارے کی ضرورت محسوس نہ ہوتی تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ چڑھاوا بھی زیادہ چڑھتا تھا۔

تھوڑی دیر تک اس کی بیوی اس کے قریب بیٹھی رہی۔ وہ اداس تھی، لیکن اس کو اپنے خاوند پر بھروسہ تھا۔ وہ جانتی تھی کہ اس کے خاوند پر جو الزام دھرا گیا ہے وہ سراسر بے بنیاد تھا۔ وہ دونوں اس تہمت کا اصل سبب بھی جانتے تھے۔ لیکن لاچار تھے۔ اگر اس جگہ رہنے کا مطلب یہ تھا کہ بات بات میں بے عزتی برداشت کی جائے۔ اس کی بیوی دوسروں کے گھروں میں جاکر نہ صرف کام کرے بلکہ اُن کی خوشامد بھی کرے تو اس سے بہتر یہی تھا کہ وہ اس غلامی کو خیرباد کہہ کر اپنے گاؤں کو چلے جائیں . . . . لیکن آئندہ وہ کیا کرے گا؟ یہ بات اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔

گرمیوں کی چاندنی رات میں وہ کھلے آسمان تلے چارپائی پر لیٹا صحیح معنوں میں تارے گن رہا تھا۔ اُس نے تاروں کی طرف کبھی دھیان ہی نہ دیا تھا۔ ورنہ تاروں کی دنیا بھی کس قدر خوبصورت اور انوکھی تھی۔ کتنی دُور تک پھیلے ہوئے بے شمار تارے اور بادلوں کی صورت کے وہ تارے جن کی بابت کہا جاتا تھا کہ مرنے کے بعد انسان کی روح اسی راستے سے ہو کر جاتی ہے۔ نہ معلوم وہ راستہ کیسا ہوگا؟ کیسی جگہ ہو گی؟ درخت ہوں گے یا ریت کے ٹیلے۔ جب روح تھک جاتی ہو گی تو اس کو دم لینے کی اجازت ملتی ہو گی یا نہیں۔ یہ راستہ آخر کار کہاں ختم ہوتا ہوگا۔

اس کی آنکھ لگ گئی۔ جب دیکھا تو تارے جھلملا رہے تھے۔ ہوا میں خنکی تھی۔ باڑے میں بوڑھا بیل سینگ ہلا رہا تھا اور اس کے گلے میں پڑی ہوئی گھنٹیاں بج رہی تھیں۔ گردوارے کے اندر اس کے چھوٹے سے مکان کے صحن میں اس کی بیوی دہی بلو رہی تھی۔ دہی بلونے کی آواز اس بات کا یقینی ثبوت تھی کہ اب صبح ہونے والی ہے۔

وہ اُٹھا۔ کلہاڑی پکڑ کر ببول کے درخت کی طرف چلا گیا۔ ایک نازک سی شاخ کاٹ کر اس نے تین داتونیں بنائیں۔ اپنے لیے، اپنی بیوی کے لیے اور اپنی نوسالہ بچی کے لیے۔ ایک جھاڑن کاندھے پر ڈالے وہ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا باڑے میں واپس آیا اور بیل کی رسی کھول کر رہٹ کی طرف بڑھا۔

پرانی طرز کا یہ رہٹ سطح زمین سے بہت اونچا تھا۔ ایک اونچا گول چبوترہ جہاں سے گوبر ملی مٹی نیچے گرتی رہتی تھی۔ چبوترے کے دونوں طرف گارے کی بے ڈول سی ٹیڑھی میڑھی دو دیواریں کھڑی تھیں۔ ان پر درخت کاٹ کر ایک طویل لٹھ ٹکا دیا گیا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ چرکھڑی کی لکڑی گھسی ہوئی تھی۔ پاس ہی دوسری چرکھڑی اس میں دانت جمائے کھڑی تھی۔ نچلی چرکھڑی کے پاس لکڑی کا کتا جو اس کو پیچھے کی جانب گھومنے سے روکتا تھا۔ جب بیل کو جوت دیا گیا اور چرکھڑیاں گھومنے لگیں تو کتا کٹ کٹ بولنے لگا۔ کنوئیں والا بڑا چرکھڑا بھی گھوما۔ رسیوں سے بندھی ہوئی ٹنڈیں[۱] پانی کی طرف لپکیں جو ٹنڈیں رات کی بھری بیٹھی تھیں اُنہوں نے پانی اُنڈیل دیا۔ چھال میں سے پانی کی دھار تیزی سے نکلی۔ کنواں عجیب سروں میں روں روں کی آواز نکالنے لگا۔ کبھی ایسا جان پڑتا جیسے گا رہا ہو۔ کبھی رونے کی سی آواز نکلنے لگتی۔ کبھی اس میں سے دلسوز چیخ کی آواز پیدا ہوتی۔ تاریکی میں یہ عجیب و غریب آوازیں، چھوٹی بڑی گھومتی ہوئی چرکھڑیاں یوں دکھائی دیتی تھیں جیسے کوئی عجیب الخلقت جانور رینگ رہا ہو۔ شور و غل کی فضا میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ ادھر اُدھر سے دو چار کتے بھی بھونکنے لگے —

گرنتھی نے چھال کی طرف تختہ لگا کر پانی روک لیا تاکہ یہ ٹونٹیوں کی طرف چلا جائے۔ جب کھیتوں کو پانی دینا ہوتا تو پانی کا رُخ چھال کی طرف کر دیا جاتا۔ چار دیواری پر بیٹھ کر اُس نے داتون کی — داتون کی کوچی سے دانت اور مسوڑھے صاف کیے۔ پھر داتون بیچوں بیچ سے چیر کر اُسے کمان کی صورت گھمایا اور زبان پر رگڑا۔ منہ میں اُنگلی پھیر پھیر کر وہ کھانستا اور تھوکتا رہا۔

کنوئیں پر جھکے ہوئے شہتوت کے پیڑ پر پرندے پھڑپھڑانے لگے۔

داتون پھینک کر اُس نے کپڑے اُتارے ٹونٹی کے منہ سے لکڑی ہٹا دی۔ منہ اور داڑھی دھو کر واہگورو کا ورد کرتا پانی کی دھار کے نیچے بیٹھ گیا۔ یہ روز کا معمول تھا۔ کل وہ اس جگہ کو چھوڑ کر جا رہا تھا اس وقت یہ بات کس قدر ناقابلِ یقین تھی۔

کچھا نچوڑ کر اُس نے بغل میں دبایا۔ پانی سے لبریز بالٹی اُٹھا کر وہ گوردوارے کے اندر چلا گیا — بڑے صحن میں اُس کی بیوی جھاڑو دے رہی تھی۔ کچھا جھٹک کر رسی پر ڈالنے کے بعد اُس نے فرش پر پانی چھڑکنا شروع کیا۔

آج سنکرات تھی۔

صفائی اور چھڑکاؤ کے بعد ٹاٹ فرش پر بچھایا گیا۔ گرنتھ صاحب پر سلک کے رومال ڈال دیے گئے چوری[۲] بھی صاف کر کے قریب رکھ دی گئی۔ پھر وہ اندر سے ہارمونیم، ڈھولکی، چمٹا، چھینے وغیرہ گانے بجانے کے ساز اُٹھا لایا۔ اُس کی بیوی پاس کھڑی داتون کر رہی تھی۔ اُنہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ دونوں کو اس بات کا احساس تھا کہ جب ان کو وہاں رہنا ہی نہیں تو ان کی بلا سے وہ کام بھی کیوں کریں۔ لیکن یہ گورو گھر کا کام تھا۔ یہ تو گوردوارے کی سیوا تھی۔ کسی پر کیا احسان تھا اپنی ہی آخرت کا سوال تھا . . . . ! دونوں کے دلوں میں ایک مبہم سا احساس بھی تھا کہ ممکن ہے کوئی ایسی صورت نکل آئے کہ اُن کا جانا منسوخ ہو جائے۔

لڑکی آج اچھے اچھے کپڑے پہنے پھولی نہ سماتی تھی۔ کتنی پیاری بچی تھی۔

دھوپ نکل آئی۔ اس کی بیوی پہرے بھر چھڈی[۳] مل کر گھڑی کی گھڑی دھوپ میں جا بیٹھی۔ گرنتھی نے بڑے بڑے مٹکوں میں پانی بھرنا شروع کیا تاکہ سنگت کو پیاس لگے تو پانی کی دقت نہ ہو — گوردوارے کا بڈھا بیل کمزور ہو چکا تھا۔ کام کم کرتا اور آرام زیادہ۔ یہ تو ہو نہ سکتا تھا کہ سنگت کو پانی پلانے کے لیے وہ بیل کو شام تک کنوئیں کے آگے جوتے رکھے۔

۱؎ ٹنڈ۔ مٹی کا بڑا آبخورا۔

۲؎ مکھیاں جھلنے کے استعمال میں آتی ہے۔

۳؎ چھاچھ کپڑے میں چھاننے کے بعد جو تلچھٹ سی رہ جاتی ہے، اس کو چھڈی کہتے ہیں۔

سنکھ ہاتھ میں لیے وہ گوردوارے کی ٹوٹی پھوٹی چار دیواری سے باہر نکل آیا۔ دروازے کے قریب درخت کا ایک بھاری بھرکم تنا پانی کے گڑھے میں دھنسا پڑا تھا اور ارد گرد گوردوارے کے وہ کھیت تھے جن میں اُس نے خود ہل چلایا تھا، بیج بویا تھا۔ چاندنی اور اندھیری راتوں میں پانی سے سینچائی اور نلائی کی تھی۔ ان کھیتوں سے اس کا کتنا گہرا تعلق تھا۔ اس کا پسینہ ان کھیتوں کی بھربھری مٹی میں جذب ہو چکا تھا۔ اب اپنی امانت وہ کسی صورت میں بھی واپس لینے کا حق دار نہ تھا۔ قریب ہی بڑا سا ایک بوڑھا درخت تھا جس کی بابت ایک روایت مشہور تھی۔ گوروؤں کے زمانے میں ایک نہایت پاکباز شخص اس گوردوارے میں سیوا کیا کرتا تھا۔ اس نے اپنی عمر اسی جگہ گورو کے چرنوں میں بتا دی۔ یہاں تک کہ وہ بوڑھا ہو گیا..... لیکن اس کی محنت میں فرق نہ آیا۔ اس کا دل اسی جوش اور خلوص سے لبریز تھا۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے کہ گرمیوں کی دوپہر میں وہ کھیتوں کی نلائی کر رہا تھا۔ اس کی پگڑی کے اندر اس کے اُلجھے ہوئے بال پسینے سے تر ہو رہے تھے۔ اُسے پیاس محسوس ہوئی۔ اُس نے ٹنڈ میں پانی بھر کر رسّی کا بگنہ باندھ کر اُسے بڑے درخت کی ٹہنی سے لٹکا رکھا تھا۔ جب اُس نے ٹنڈ کو چھُوا تو وہ اس قدر ٹھنڈی تھی جیسے برف۔ کس قدر ٹھنڈا پانی ہے اُس نے دل میں کہا گورو صاحب، سچے پادشاہ اسی طرف کو آنے والے ہیں۔ کیوں نہ پانی انہیں کے لیے رہنے دوں۔ وہ اسمیں سے پانی پی لیں گے تو باقی پانی سے میں اپنی پیاس بجھا لوں گا۔ بیشک گورو صاحب دورہ کرتے ہوئے اس طرف کو آنے والے تھے، لیکن ان کے آنے میں ابھی بہت دیر تھی۔ اس وقت وہ اطمینان سے دربار میں بیٹھے سنگتوں کو درشن دے رہے تھے۔ یکایک گورو صاحب اُٹھ بیٹھے اور فی الفور کوچ کا حکم صادر فرمایا۔ سب حیران کہ آخر اس میں بھید کیا ہے۔ یہ بیٹھے بٹھائے ایک دم اتنی عجلت کیوں؟ گورو صاحب سچے پادشاہ نے فرمایا: "میرا ایک سکھ منتظر ہے۔ وہ پیاسا ہے۔ جب تک میں وہاں جا کر پانی نہ پیوں گا وہ پیاسا ہی رہے گا۔ گورو صاحب گھوڑا سرپٹ دوڑاتے ہوئے اس جگہ پہنچے۔ جاتے ہی پانی مانگا۔ بوڑھے سکھ نے وہ ٹنڈ آگے بڑھا دی..... وہ کس قدر [illegible]

اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

گرنتھی درخت کے تنے پر کھڑا ہو گیا۔ جب اُس نے سنکھ منہ سے لگایا تو دل میں سوچنے لگا — گورو صاحب دلوں کا حال جانتے ہیں۔ وہ میری بے گناہی سے واقف ہیں۔ وہ یہاں سے نہیں جائے گا۔ اُس کو یقین تھا کہ ضرور کوئی ایسی صورت نکل آئے گی۔

سنکھ پورنے کے بعد وہ دیر تک گاؤں کی طرف دیکھتا رہا۔ جیسے وہ بھی کسی کی آمد کا منتظر ہو۔ کتنی تیز دھوپ ہو گئی تھی اور لوگ ابھی گھر سے بھی نہ نکلے تھے۔ مٹیالے مٹیالے مکان — مکانوں کے بیچ میں سے سر اٹھائے ہوئے سرسبز درخت۔ ..... کچی سڑک سے آگے ڈھلوان پر جھگیوں کے کالے کلوٹے ننگ دھڑنگ بچے کھیل رہے تھے — دو تین بچھڑے اِدھر اُدھر قلانچیں بھرتے پھرتے تھے —

وہ گوردوارے کے چھوٹے سے باغ میں گیا۔ انگور کی بیلیں آڑی ترچھی لکڑیوں پر سے گر پڑتی تھیں۔ ایک کونے میں سے اُس نے اُلجھی ہوئی رسیاں اُٹھائیں۔ بیلوں کو لکڑیوں کے ساتھ لگا لگا کر رسیوں کے ٹکڑوں سے کچھ ڈھیل دے کر باندھنے لگا۔ اس کی موٹی موٹی اُنگلیاں اپنے کام میں ماہر تھیں۔ قریب ہی ہرے دھنیے اور مرچوں کی کیاری تھی۔ وہ اس کے کنارے پنجوں کے بل بیٹھ گیا۔ بیچ بیچ میں کھٹ مٹھی بوٹی کے چھوٹے چھوٹے پودے بھی تھے۔ اس نے احتیاط سے اُن کو اکھاڑنا شروع کیا۔ بچے ان بوٹیوں کو شوق سے کھاتے تھے — انار کے پیڑ خاموش سمادھی میں بیٹھے ہوئے درویشوں کی مانند نظر آتے تھے۔ ہوا بند تھی۔ پیڑوں کی پتیاں تک نہ ہلتی تھیں۔ معلوم ہوتا تھا جیسے پرماتما سے ان کی لو لگی ہوئی ہو۔ باغ کا کتنا حصہ بے کار پڑا تھا۔ اس کا خیال تھا وہ جھاڑیوں اور مدار کے خودرو پیڑوں سے وہ حصہ صاف کر کے وہاں سبزیاں لگائے۔ مٹر، ٹماٹر، گوبھی.....

ہر پیڑ اور پودے کو دیکھتا ہوا وہ باہر نکلا پھر اسی تنے پر کھڑے ہو کر اُس نے دوسری مرتبہ سنکھ بجایا۔ کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔ مرد تو خیر کھیتوں پر کام کر رہے تھے، لیکن عورتیں گھروں میں گھسی پڑی تھیں۔ بیوی سے کہنے لگا "دو مرتبہ سنکھ پور چکا ہوں کوئی شخص نظر نہیں آتا۔ کم از کم عورتوں کو آنا چاہیے"!

اُس کی بیوی چپ رہی۔ عورتوں کی بابت وہ جانتی تھی۔ ہر عورت کے چار چار پانچ پانچ بچے تھے۔ اُن کو نہلانا دُھلانا پھر ہر عورت کو بناؤ سنگھار بھی کرنا تھا۔ یہی وہ جگہ تھی جہاں اپنے گہنوں اور کپڑوں کی نمائش کی جا سکتی تھی۔ اس کے علاوہ دنیا بھر کی باتیں یہیں کی جاتی تھیں۔ کئی پیچیدہ مسائل یہیں بیٹھ کر سلجھائے جاتے تھے۔

چھوٹی بچی نے خوشی میں ڈھولکی دھپ دھپانی شروع کی۔ گرنتھی چمبیلی کے پودوں کے گرد اینٹوں کے اُکھڑے ہوئے جنگلوں کی مرمت کرنے لگا۔ کہیں کوئی اینٹ گری پڑی تھی۔ کہیں کوئی ٹہنی اینٹوں میں اُلجھ کر رہ گئی تھی۔ کسی جگہ پودے اس قدر پھیل گئے تھے کہ جنگلے کو اور وسیع کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔

لوہے کے ڈول بھر بھر کر اُس نے پھولوں کو پانی دینا شروع کیا۔ بیچارے گیندے کے پھول تو نرے یتیم سے تھے۔ کوئی اُن کی خبر گیری نہ کرتا تھا۔ بیچارے خشک اور سخت زمین میں ہی نشو و نما پاتے۔ کوڑا کرکٹ بھی انہیں پر پھینک دیا جاتا — اس کے باوجود جب پھول آتے تو ہر طرف پیلا ہی پیلا نظر آتا۔ پھولوں کے ہار گوندھے جاتے۔ بچے جھولیاں بھر بھر کر گھروں کو لے جاتے۔ کچھ گرنتھ صاحب کے سامنے چڑھا دیے جاتے۔ بڑی درگت ہوتی بیچاروں کی۔ وہ جب کبھی گیندے کے کسی کھلے ہوئے پھول کی طرف دیکھتا تو اس کو اس کے یتیم ہونے کا خیال آنے لگتا جیسے کہ وہ خود یتیم تھا۔ وہ پودے کے قریب بیٹھ جاتا۔ پھول ہوا میں اِدھر اُدھر جھومنے لگتا — وہ پھول کو پیار سے دونوں ہاتھوں میں لے لیتا — جیسے وہ کسی بچے کا چہرہ ہو۔ اس کو ایک بات یاد آ جاتی۔ اس مرتبہ (غالباً) گورو ارجن دیو جی کے لبادہ کی جھپٹ میں آ کر پھول کی ایک پنکھڑی خاک پر گر پڑی تو گورو صاحب کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے — یہ سوچتے سوچتے نامعلوم جذبے کے زیر اثر گرنتھی پر رقت سی طاری ہو جاتی۔ وہ کتنی کتنی دیر تک دم سادھے بیٹھا رہتا۔ وہ کچھ سمجھ نہ سکتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کی عقل موٹی تھی لیکن اس کے باوجود وہ ایک ناقابلِ فہم کیفیت میں ڈوب جاتا۔

بھٹی کے قریب اس نے کڑاہ پرشاد کا کل سامان اکٹھا کر دیا۔ لکڑیاں اور موٹے موٹے اُپلے ایک طرف ڈھیر کر دیے اور سکورے کر پھر درخت کے تنے پر جا کھڑا ہوا۔ تیسری مرتبہ سکھ پُور کر وہ دیر تک اسی جگہ کھڑا رہا۔ دھوپ چلچلا رہی تھی۔ آنکھیں دھوپ میں تپی ہوئی ہوا کی گرمی کو برداشت نہ کر سکتی تھیں۔ اُس نے آنکھوں پہ ہاتھ رکھ کر گاؤں پہ نظر جما دی — شاید کوئی صورت نظر آ جائے۔ اس کو فکر تھی کام کرنے کی۔

چند ایک نیلے پیلے دوپٹے ہوا میں لہرائے کچھ نوعمر لڑکے اور لڑکیاں اٹکھیلیاں کرتے دکھائی دینے لگے۔ رنگ برنگ کے رومالوں سے ڈھکی ہوئی تھالیاں ہتھیلیوں پر رکھے زاہد صورت بوڑھی عورتیں پیچھے پیچھے چلی آتی تھیں۔ رفتہ رفتہ دونوں گاؤں کے لوگ چیونٹیوں کی طرح رینگتے ہوئے نکلے۔ اور چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں گردوارے کی طرف بڑھے۔

گرنتھی نے ہاتھ پاؤں دھو کر پگڑی کو درست کیا۔ گلے میں زرد رنگ کا طویل سا کپڑا ڈالے واہگورو۔ واہگورو کہتا گرو گرنتھ صاحب کے پاس جا بیٹھا۔

گرو گرنتھ صاحب سے رومال ہٹا کر ان کو احتیاط سے لپیٹ جلد کے نیچے دباتے ہوئے متبرک کتاب کو کھولا۔ اور آنکھیں موند کر چوری ہلانے لگا۔

لمبے لمبے گھونگھٹ نکالے عورتیں چار دیواری کے اندر داخل ہوئیں۔ ان میں سے بعض نئی نویلی دلہنیں تھیں۔ جنہوں نے کہنیوں تک چوڑیاں پہن رکھی تھیں۔ سرخ رنگ کی قمیص اور شلوار میں گٹھڑی سی بنی ہوئی وہ بیر بہوٹیوں کی مانند دکھائی دیتی تھیں۔ گرو گرنتھ صاحب کے سامنے پیسے، بتاشے، پھول، تھالیوں میں دالیں، چاول، آٹا وغیرہ رکھ وہ ماتھا ٹیکتیں اور ایک طرف بیٹھ جاتیں۔ لڑکوں میں بعض نے ہارمونیم پکڑ لیا۔ ایک لڑکا پچھلے تختے کو ہلا ہلا کر ہوا دینے لگا۔ دوسرا اپنی انگلیوں سے لکڑیوں کے سیاہ و سفید سُروں کو بے تحاشا دبانے لگا۔ ایک نے ڈھولکی بجانی شروع کی۔ دو لڑکے بڑے چمٹے لے کر بجانے لگے۔ چھینے بھی چھنا چھن بولنے لگے۔ ادھر عورتیں آپس میں تبادلۂ خیال کرنے لگیں۔ اُن کی آوازیں ہر طرف بلندی سے آتا دُور تک سُنی جا سکتی تھیں۔ کچھ لڑکوں نے اِدھر اُدھر بھاگنا شروع کیا۔ نئی عمارت کے اینٹوں کے چٹکے لگے ہوئے تھے۔ لڑکوں نے اینٹوں کی ریل گاڑی بنائی۔ ایک لمبی قطار میں اینٹ کے پیچھے اینٹ کچھ فاصلے پر رکھ دی گئی۔ پھر ایک کو جو ٹھوکر لگائی تو ساری اینٹیں دھڑا دھڑ گرنے لگیں۔ لڑکے اُچھل اُچھل کر شور مچانے لگے۔ اُن کی ڈھیلی ڈھالی پگڑیاں کھل گئیں۔ انہوں نے ازسرِ نو باندھنے کی بجائے پگڑیوں کو بغلوں میں دبایا اور باغ کے دوسرے پہ نکل گئے۔ آج وہ نڈر ہو رہے تھے۔ وہ اپنی ماؤں کے ہمراہ تھے۔ گرنتھی کا اول تو آج کچھ خوف بھی نہ تھا۔ دوسرے وہ اس وقت آنکھیں بند کیے گرنتھ صاحب کے پاس بیٹھا تھا۔

اب مردوں کی آمد شروع ہوئی۔ موٹے کھدر کے تہبند باندھے، گھٹنوں پر لمبے کرتے پہنے، سروں پر آٹھ آٹھ دس دس گز کلف لگی پگڑیاں لپیٹے، ہاتھوں میں لوہے اور پیتل کی شاموں والی مضبوط لاٹھیاں تھامے اور اپنی داڑھیوں کو خوب چکنا کیے ہوئے آئے اور ماتھا ٹیک کر وہ اِدھر اُدھر بیٹھنے لگے۔ ان میں سرو قد مضبوط نوجوان بھی تھے، جن کے تہبند رنگ دار تھے۔ تہبند کے پچھلے حصے ایڑیوں میں گھسٹتے آتے تھے۔ بعض جو شلواریں پہنے ہوئے تھے، اُن کے لٹکن، ریشمی ازار بند خاص طور پر گھٹنوں تک لٹک رہے تھے۔ پگڑیوں کے شملے خوب اکڑے ہوئے۔ ایسے چھیل چھبیلے بھی تھے جنہوں نے پگڑی کا آخری بل گھما پھرا کر پگڑی کے اگلے سرے پر آن ٹھونسا تھا جیسے کسی پلے ہوئے مرغے کے سر پر اس کی شان دار کلغی۔

مردوں کے پہنچ جانے پر کارروائی شروع ہوئی چند نوجوانوں نے بڑھ کر ساز سنبھالے۔ ایک ایک الائچی اور لونگ منہ میں ڈال کر ساز بجانے شروع کیے — ہارمونیم کے ساتھ تال پر ڈھولکی بجنے لگی۔ چمٹے والے نے جھوم جھوم کر چمٹا بجانا شروع کیا۔ اِدھر چھینے بھی ٹکرائے، ہارمونیم والے نے منہ کھول کر ایک طویل "ہو" کی آواز نکالنے کے بعد گایا۔

'ایتھے بیٹھ کسے نہیں رہنا میلہ دو دن دا'

اتنا کہہ کر وہ مسلسل منہ ہلانے لگا۔ ڈھولکی والے کی گردن ہلتی تھی تو چمٹے والے کا دھڑ۔

جب ایک مرتبہ کارروائی شروع ہو گئی تو سرکردہ اصحاب نے آپس میں کانا پھوسی شروع کر دی۔ کئی مسائل زیرِ بحث تھے۔

شبد کیرتن کے بعد شری گرو گرنتھ صاحب کی پوتر بانی پڑھ کر حاضرین کو سنائی گئی۔ اُس کے بعد گرنتھی چوکی پہ سے اُترا اور ارداس (دُعا) کے لیے گرو گرنتھ صاحب کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ حاضرین نے بھی اس کی پیروی کی۔ سب لوگ ہاتھ جوڑ کر کھڑے ہو گئے۔ گرنتھی نے آنکھیں بند کیں اور ارداس شروع کر دی:

"پرتھم بھگوتی سمر کے گرو نانک لئی دھیائے
پھر انگد گور تے امرداس رامداسے ہوئیں سہائے".....

اس طرح دسوں گروؤں کے نام دہرائے گئے اور پھر —

"پنج پیارے چار صاحبزادے (صاحب اجیت سنگھ جی، صاحب جھجھار سنگھ جی، صاحب زورآور سنگھ جی، صاحب فتح سنگھ جی) چالیس مکتے شہیدوں، مریدوں، صدق رکھنے والے سکھوں کی کمائی کا دھیان دھر کے خالصہ جی بولو جی واہگورو....." گرنتھی کے واہگورو کہنے پر حاضرین اس کے واہگورو واہگورو کہتے۔ اُدھر حاضرین کی آواز گونجتی۔ اِدھر ایک بڑے طبل پر چوب پڑتی اور طبل کی آواز حاضرین کی آواز کے ساتھ گھل مل کر دیر تک لرزتی رہتی اور دلوں پر ایک ہیبت سی طاری ہو جاتی۔۔

....." جن لوگوں نے دھرم کے لیے جانیں قربان کیں۔ چرکھڑیوں پر چڑھے (بدن کے جوڑ جوڑ جدا کرائے)، جن کی کھالیں کھینچ لی گئیں، جنہوں نے کھوپڑیاں اُتروائیں لیکن اپنا دھرم نہیں چھوڑا۔ جنہوں نے سکھی صدق اپنے سر کے پوتر کیسوں (بالوں) اور اپنے آخری سانسوں تک نبھایا، اُن سنگھوں (شیروں) اور سنگھنیوں (شیرنیوں) کی کمائی کا دھیان کر کے خالصہ صاحب بولو جی واہگورو"

"واہگورو! واہگورو!!"

....." جن گوردواروں کے سدھار کی خاطر سری ننکانہ صاحب جی میں اور دوسری ترن تارن صاحب کے سلسلے میں اپنے جسموں پر تکالیف برداشت کیں۔ جیتے جی تیل میں ڈال کر جلا دیے گئے دہکتی بھٹیوں میں جھونک دیے گئے اور وہ (اس طرح) شہید ہو گئے اُن گرو کی صورت رکھنے والے سکھوں کی کمائی کا صدقہ خالصہ صاحب۔ بولو جی واہگورو!"

"واہگورو! واہگورو!!"

....." جن ماؤں، بیبیوں نے اپنے بچوں کے ٹکڑے ٹکڑے کروا کر اپنی جھولیوں میں ڈلوا لیے اُن کی کمائی کا صدقہ خالصہ صاحب بولو جی واہگورو"

"واہگورو! واہگورو!!"

طویل دعا کے آخر میں ....." دائے گرو صاحب ہم کو نفسانی خواہشات، غصہ، لالچ، نفرت اور غرور سے بچائیے۔ آپ کے حضور امرت ویلے کی۔ داس

اگر بھول چوک میں کوئی لفظ کم و بیش ہو گیا ہو تو اس کے لیے ہم معافی کے خواستگار ہیں۔ سب کے کام سنوار ہے۔ گرو نانک نام چڑھدی کلا تیرے بھانے سب کو بھلا۔"

سب نے جھک کر پیشانیاں فرش پر ٹیک دیں۔ گرنھتی نے دل ہی دل میں کہا "واہگورو۔ سچے پادشاہ سے دلوں کا حال چھپا نہیں۔" پھر کھڑے ہو کر "جو بولے سو نہال، ست سری اکال" کے تین نعرے لگائے گئے۔ اس کے بعد کڑاہ پرشاد (حلوہ) بانٹا گیا۔ رفتہ رفتہ لوگ پرشاد ہاتھوں میں چھپائے یا کٹوریوں میں لیے رخصت ہو گئے۔ چند سربرآوردہ اشخاص بیٹھے رہے۔ جب تنہائی ہو گئی تو انہوں نے گرنھتی سے کہا کہ اگر پرشاد باقی ہو تو لایا جائے۔ گرنھتی نے پرشاد اُن کو بانٹ دیا۔ چہروں کو اپنے چکنے ہاتھوں سے ملتے ہوئے انہوں نے بہی کھاتہ سنبھالا۔ ایک گھنٹے کے بحث مباحثے کے بعد سب حساب صاف ہوا۔ گرنھتی سے کہہ دیا گیا کہ دوسرے دن رخصت ہونے سے پہلے وہ چابیاں سردار بگا سنگھ نمبردار کو دے جائے۔

اُن کے چلے جانے کے بعد گرنھتی کی سب اُمیدیں ختم ہو گئیں۔ اُس کی بیوی نے گھر کا سامان سمیٹنا شروع کر دیا۔ گرنھتی کے دل میں اب تک کچھ خلش سی تھی۔ وہ اضطراب میں اِدھر اُدھر گھومنے لگا۔

اپنے دونوں ہاتھ پشت پہ باندھے وہ تالاب کے قریب کھڑا ہو کر اس کے سبزی مائل پانی کو دیکھنے لگا۔ اس کے کنارے ٹوٹ پھوٹ گئے تھے۔ ایک دو جگہ سے سیڑھیوں کی اینٹیں بھی اُکھڑ گئی تھیں۔ کائی جمی ہوئی تھی۔ اس تالاب میں کوئی نہ نہاتا تھا۔ نہ معلوم اس میں کب سے برسات کا پانی جمع تھا۔ ببول کے پیلے پیلے پھولوں کی تہہ سی جمی ہوئی۔ برگد کے بڑے بڑے زرد رنگ کے پتے پاش پاش ہو جانے والے جہاز کے شکستہ تختوں کی طرح تیر رہے تھے۔

اس کے قریب پرانی سمادھ تھی۔ جس کی دیواروں پر سے جا بجا چونا اُکھڑا ہوا تھا۔ اس کی دیواروں پر پرانے زمانے کی رنگ دار منڈیر بنی ہوئی تھی۔ کئی جگہ سے رنگ اُکھڑے ہوئے ضرور تھے۔ لیکن جہاں کہیں بھی موجود تھے کس قدر چمکدار اور دلکش نظر آتے تھے۔ خاص کر گرونانک صاحب کی تصویر۔ درخت کی چھاؤں تلے بابا نانک جی بیٹھے تھے۔ ایک جانب بھائی بالا اور دوسری طرف بھائی مردانہ۔ درخت کی شاخ سے پنجرا لٹک رہا تھا۔ جس میں ایک سرخ چونچ والا طوطا صاف دکھائی دے رہا تھا۔

اسی حجرے میں ساتویں گرو صاحب پرماتما کی یاد میں مصروف رہتے تھے۔ تین چار برس پہلے کی بات تھی کہ ایک سکھ اسی حجرے میں بیٹھ کر بلاناغہ بھگتی کیا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ رات کے وقت یکایک حجرہ منور ہو گیا۔ ذرہ ذرہ دکھائی دینے لگا۔ اتنے میں ایک نورانی صورت نظر آئی... لیکن وہ سکھ جلوے کی تاب نہ لا سکا۔ وہ بھاگ کر باہر نکل آیا اور فی الفور گونگا ہو گیا۔ اس کے بعد کسی نے اس کو بولتے نہیں سنا... گرنھتی نے حجرے کا دروازہ کھول کر اس کے اندر فرش پر اپنا ننگا پاؤں رکھا اور چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔ اتنے میں اس کی بیوی وہاں آئی اور اس کی متغیر صورت دیکھ کر کچھ پریشان سی ہو گئی اور اس کو اپنے ساتھ لے گئی۔

صحن میں دستی چرخ کھوڑی والے چھوٹے سے کنوئیں کے گرداگرد بنے ہوئے چوڑے چبوترے پر نیلے رنگ کی لمبوتری پگڑیاں باندھے نہنگ سکھ پتھر کے بڑے کونڈے میں سردائی گھونٹ رہے تھے۔ پگڑیوں پر لوہے کے چکر، گلے میں آہنی منکوں کی مالا، لمبے لمبے تیغے.... وہ لوگ باری باری بادام، چاروں مغز، کالی مرچیں اور قدرے بھنگ والی سردائی کی گھٹائی کر رہے تھے۔ ایک شخص نے اپنے ہاتھوں اور پاؤں سے کونڈے کو دونوں طرف سے جکڑ رکھا تھا اور دوسرا گھوٹنے کا ایک لمبا چوڑا ڈنڈا جو نیچے سے کم موٹا اور اوپر سے بہت زیادہ موٹا تھا، ہاتھوں میں لیے گھما رہا تھا۔ ڈنڈے کے اوپر گھنگھرو بندھے ہوئے تھے۔ وہ چھنا چھن بول رہے تھے۔ گرنھتی کچھ دیر تک ان کو خاموشی سے دیکھتا رہا۔

سورج غروب ہو چکا تھا۔ ہوا بند تھی۔ جب اس کی بیوی دودھ دوہ کر گھر کے اندر جا رہی تھی اُس نے حسبِ معمول اپنی چارپائی باڑے کے قریب ڈال دی۔ جوتے اُتار دونوں گھٹنوں پر کہنیاں ٹیک چارپائی پر ہو بیٹھا۔

کووں کے جھنڈ کے جھنڈ کائیں کائیں کرتے گاؤں کے چکر لگا رہے تھے۔ چھوٹی سی نہر کی اونچی منڈیر چکر لگاتی اُفق میں گم ہو رہی تھی۔ دُور چند اونٹ بے مہارا اِدھر اُدھر گھوم رہے تھے۔

گرنھتی کھوئی کھوئی نظروں سے اُفق کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ کسی کا منتظر ہو۔ جیسے آسمان سے کوئی نورانی صورت نمودار ہو گی..... تاریکی بڑھ رہی تھی۔ پیلا چاند بلند ہو رہا تھا۔ اتنے میں بنتا سنگھ کندھے پر پھاوڑہ رکھے آ نکلا۔ بنتا سنگھ کسی عورت کو اغوا کرنے کے جرم میں ڈیڑھ برس قید بامشقت بھگت کر کل ہی اپنے گاؤں میں واپس آیا تھا۔ جیل کی سختیوں کا اس پر کچھ بھی اثر نہ ہوا تھا۔ وہ بدستور ہٹا کٹا تھا۔ جب اس کو سزا ہوئی تھی۔ اس وقت گرنھتی گردوارے میں آیا ہی تھا۔ قریب پہنچ کر بنتا سنگھ نے بلند آواز میں ست سری اکال کا نعرہ لگایا —— چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اُس کے پھاوڑے سے گاڑھا گاڑھا کیچڑ ٹپک رہا تھا۔

اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد اُس نے پوچھا .... "گرنھتی جی! سنا ہے کچھ آپ کے خلاف جھگڑا کھڑا کیا گیا ہے۔ میں تو کل رات واپس آیا تھا۔ آج صبح سے میں چک ۱۵۶ میں ماموں سے ملنے گیا تھا۔ اب میں سیدھا کھیتوں کی طرف چلا آیا۔ آخر ماجرا کیا ہے؟"

بنتا سنگھ کا نہ صرف اپنے گاؤں میں دبدبہ تھا بلکہ علاقہ بھر میں لوگ اس سے خم کھاتے تھے۔ جب گرنھتی نے اس کو بتایا کہ اُس کی قسمت کا فیصلہ کبھی ہو چکا تو وہ تلملا کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ "کس کی مجال ہے کہ تم کو یہاں سے نکالے۔ گرنھتی جی! تم اسی جگہ رہو گے اور ڈنکے کی چوٹ رہو گے۔ میں دیکھوں گا کہ کون مائی کا لال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے!"

یہ سن کر گرنھتی نے "جو اب تک بے حس سا بیٹھا تھا آنکھیں جھپکائیں۔ اُس کی بھنوؤں کو حرکت ہوئی۔ وہ مسکین آواز میں بولا۔ "اور سردار بنتا سنگھ! واہگورو جانتا ہے میں نے لاجو کو چھوا تک نہیں۔"

سردار بگا سنگھ کے دو آدمی اِدھر سے گزرتے ہوئے یہ باتیں سن رہے تھے۔ بنتا سنگھ ان کو سنا کر بلند آواز میں للکار کر بولا۔ "گرنھتی جی! تم یہ کیوں کہتے ہو کہ تم نے اس کا ہاتھ نہیں پکڑا۔ تم ہزار مرتبہ لاجو کا ہاتھ پکڑ سکتے ہو.... میں بگا سنگھ کو بھی دیکھ لوں گا، بڑا نمبردار بنا پھرتا ہے.... اور جن لوگوں نے تمہارے خلاف پنچایت میں حصہ لیا تھا ان میں سے ایک ایک سے نمٹ لوں گا...!"

اپنی بھرپور آواز میں اُس نے یہ موٹی موٹی گالیاں بھی سنائیں.....

یہ خبر دونوں گاؤں میں آگ کی طرح پھیل گئی... سب لوگ لاجو کو گالیاں دینے لگے۔ حرامزادی! مفت میں بیچارے گرنھتی پر الزام دھر دیا۔

○ ○

بلونت سنگھ کے کچھ افسانے

شمس الرحمٰن فاروقی

بلونت سنگھ کو عام طور پر پنجاب کے جاٹ سکھوں کا افسانہ نگار کہا گیا ہے۔ مفروضہ یہ ہے کہ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہاتوں خاص کر دور دراز علاقے کے دیہاتوں میں رہنے والے سخت مزاج .... جفاکش، جنگ جو اور اپنی آن پر مر مٹنے والے جاٹ سکھوں کی زندگی، ان کے محسوسات و تجربات، ان کے تصورِ کائنات، لائحہ حیات وغیرہ کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے اور اپنے مشاہدے کے ذریعے حاصل ہونے والی بصیرت کو بڑی خوبی سے انہوں نے اپنے افسانوں میں منتقل کیا ہے۔ یوں آج کے لوگوں کی نہیں کہتا۔ کیوں کہ آج کے لوگوں میں سے اکثر نے بلونت سنگھ کا نام ہی نام سنا ہوگا۔ ان کی کوئی تحریر پڑھی نہ ہوگی۔ ہاں جب ہم لوگ ادب کی دنیا میں نئے نئے داخل ہو رہے تھے (اور ہر نو آمدہ ادیب کی جیب میں ایک دو افسانے ہر وقت پڑے رہتے تھے) اور ہر شخص منٹو، بیدی، کرشن چندر کے تازہ افسانے کو جلد از جلد پڑھ ڈالنا چاہتا تھا۔ ان دنوں میں بلونت سنگھ کے بھی جاننے والے، ماننے والے اور چاہنے والے بہت تھے۔ ان دنوں میں بھی بلونت سنگھ کا افسانہ ہیکڑی کا بھرنے والے، تندخو، جرائم پیشہ، لیکن بہادر اور جرأت پسند جاٹ سکھ کی تصویر ہی سمجھا اور کہا جاتا تھا۔ اس زمانے میں لفظ "ماچو" (Macno) ہندوستان میں رائج نہ تھا (یا کم سے کم میں اس سے واقف نہ تھا) ورنہ بلونت سنگھ کے تقریباً تمام جاٹ سکھ مرکزی کرداروں پر یہ لفظ پوری طرح صادق آتا۔ اس لفظ کی وضاحت Random House کی بڑی ایک جلدی (one volume) ڈکشنری میں یوں کی گئی ہے:

1. Having or characterized by qualities considered manly, especially when manifested in an assertive, self-conscious, or dominating way.

2. Having a strong or exaggerated sense of power or the right to dominate.

3. Assertive or aggressive manliness; machismo.

4. An assertively virile, dominating or domineering male.

اس پر اگر یہ اضافہ کر دیں کہ ماچو لوگوں کو جرم سے کوئی عار نہیں ہوتی تو بلونت سنگھ کے اینٹی ہیرو نما ہیرو کی تصویر مکمل ہو جائے۔ چونکہ اس زمانے میں یہ مفروضہ بھی تھا کہ سرمایہ دار (یا اس کی قسم کا شخص، مثلاً زمیندار، ساہوکار وغیرہ) ہمیشہ بُرا اور بے ایمان ہوتا ہے اور غیر سرمایہ دار، غیر زمیندار وغیرہ قسم کا شخص پرولتاری کہلائے جانے کا مستحق ہونے کے باعث ہمیشہ اصلاً اچھا اور ایمان دار ہوتا ہے (ملاحظہ ہو "دس روپے کا نوٹ" از کرشن چندر) اس لیے بلونت سنگھ کے ان خوفناک ماچو، لیکن بات کے پکے مردوں کو سب لوگ پسند کرتے تھے یا کم سے کم نگاہِ تحسین سے دیکھتے تھے۔ بلونت سنگھ اپنے ماچو کرداروں کو رومانیت کی گلابی دھند میں لپیٹ کر ہیرو پرستی اور مثالیانے (Idealization) کے اڑن کھٹولے پر اُڑاتے تھے اور لوگ سمجھتے تھے کہ یہ ٹھیک ہی ہے۔ کیوں کہ اس طرح کسان، محنت کش وغیرہ لوگ idealize کیے جا رہے ہیں۔ ان کے جو عیب ہیں (تکبر، تندمزاجی، جرائم پیشگی) وہ سب تو "سماج" کے باعث ہیں جو انہیں بری راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اور جو خوبیاں ہیں وہ اس لیے ہیں کہ اصلاً اور اصولاً وہ محنت کش اور کسان طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔

ایک طرح سے دیکھئے تو بلونت سنگھ کے ماچو جرائم پیشہ اینٹی ہیرو نُما ہیرو کا ان کے فکشن میں وہی مقام نظر آتا ہے جو ترقی پسند فکشن میں طوائف کا ہے۔ یعنی طوائف دراصل ماں، بہن، بیوی ہے۔ اصلاً اور اصولاً وہ مامتا کی تصویر ہے۔ یہ سماج ہے جس نے اُسے طوائف بنا ڈالا ہے (اس بیماری سے بیدی بھی نہیں بچے۔ ملاحظہ ہو "ببل") جس طرح ترقی پسندوں نے طوائف کو رومانیت کی عینک لگا کر دیکھا اسی طرح بلونت سنگھ نے ماچو جاٹ سکھ کو .... romanticise کیا۔ اصول دونوں کے یہاں ایک ہی ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانے "تین چور" میں چھیلیں سنگھ اور اس کے دو ساتھی ایک سوتی ہوئی حسین عورت کے بدن سے زیور اُتار رہے ہوتے ہیں کہ حسینہ جاگ پڑتی ہے اور کہتی ہے کہ جس

۲۹ سی۔ ہیسٹنگس روڈ، الٰہ آباد ۲۱۱۰۰۱

طرح تم نے زیور اتارے ہیں اسی طرح واپس پہنا دو' ورنہ "اگر تم بھاگ گئے تو میرا خاوند تم تینوں کو جا پکڑے گا اور مار مار کر تمہارا بھرکس نکال دے گا" آخر بات یوں طے ہوتی ہے کہ عورت زیوروں کی پوٹلی اپنے ہاتھ سے انہیں پکڑا دیتی ہے (آخر ہے وہ بھی جاٹ) اور کہتی ہے "لو' جب تم اس سامنے والے اس چھوٹے سے درخت کے قریب پہنچ جاؤ گے تو میں اسے جگا دوں گی"۔ تینوں بھاگ نکلتے ہیں اور جب حسینہ کا کڑیل جوان شوہر واقعی انہیں پکڑنے کے قریب ہوتا ہے تو وہ ایک چال سے اُسے مار گراتے ہیں۔ بعد میں انہیں افسوس ہوتا ہے کہ کہیں وہ مر ہی نہ گیا ہو۔ وہ اس کی ٹوہ میں نکلتے ہیں گاؤں کے اندر پہنچ کر انہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ زندہ ہے اور اس کا نام دربارا سنگھ ہے۔

"دن کی روشنی میں اُس کا غیر معمولی سا پلا ہوا جسم دیکھنے کے قابل تھا۔ اُف کس قدر تنومند تھا وہ شخص"

دربارا سنگھ پورا واقعہ سناتا ہے (وہ سمجھتا ہے کہ یہ لوگ پردیسی ہیں) اور کہتا ہے کہ کیا زبردست دوڑنے والے تھے۔ واقعی غیر معمولی چور تھے۔ میں تو دل ہی دل میں ان پر آفریں کہہ رہا تھا۔ لیکن مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ آمنے سامنے مقابلہ نہ ہو سکا.....۔" تینوں چور چپ چاپ وہاں سے چل دیتے ہیں، لیکن افسانہ ابھی ختم نہیں ہوتا۔ واپسی میں وہ اسی گھر کے پاس سے گزرتے ہیں جہاں رات چوری کی تھی۔ "دفعتہً چھلیل سنگھ رک گیا۔ اُس نے چند سکوت کیا اور کمر سے زیورات کی پوٹلی نکالی اور دوسرے لمحے اُسے گھما کر ایسے نشانے پر پھینکا کہ پوٹلی عین صحن کے بیچ میں جا گری"۔ پھر تینوں دوست رات میں کسی اور کے یہاں چوری کے بارے میں صلاح مشورہ کرنے لگتے ہیں اور افسانہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اس افسانے کا تجزیہ کرنے میں بہت وقت لگے گا۔ لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ افسانے میں ہم مخبروں اور دربارہ سنگھ دونوں سے خود کو..... identify کرتے ہیں۔ دونوں میں machismo پوری طرح موجود ہے۔ دونوں ہی جواں مرد کہے جا سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ افسانے تشدد اور لوٹ مار سے زیادہ جواں مردی کی تکریم کرتے ہیں۔ لیکن ایسے افسانے کسی انسانی صورتِ حال کو ہم پر واضح نہیں کرتے۔ اس صورتِ حال کی گہرائیوں میں اُترنا تو بڑی بات ہے۔ یہ افسانے اسی طرح بھلا دیے گئے جس طرح عام پسند فکشن کے پڑھنے والوں (میں بھی ان میں ہوں) نے ظفر عمر کے بہرام، مورس لبلاں (Maurice Leblanc) کے آرسین لوپین (Arsene Lupin) (منشی تیرتھ رام فیروز پوری مرحوم کے تراجم میں آرسین لوپین) بروس گریم..... (Bruce Graeme) کے بلیک شرٹ (Black Shirt) اور کئی ایسوں کو بھلا دیا۔

ایک عمر گزرنے کے بعد جب میں نے "پنجاب کا البیلا" "تین چور" "کرنیل سنگھ" "جگا" وغیرہ افسانے حال میں دوبارہ پڑھے تو یہ دلچسپ تو ویسے ہی لگے جیسے اس وقت محسوس ہوئے تھے، لیکن کچھ بے چینی اور الجھن بھی لگی۔ ان افسانوں میں دنیا بہت سادہ ہے۔ ہر چیز کے بارے میں طے ہے کہ اس کا درجہ یا مرتبہ کیا ہے۔ زندگی یہاں جتنی آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے' اتنی آسان کبھی تھی نہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ عورت کے بارے میں ان افسانوں کے مصنف اور کردار سب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ عورت کا درجہ مرد سے فروتر ہے۔ عورت اپنا چاہنے والا منتخب کر سکتی ہے۔ اس کو ادائیں اور غمزے دکھا سکتی ہے "شمع" کی پریتو کی طرح۔ شادی کے بعد بھی وہ لڑکپن کے چاہنے والے چھیلل سنگھ کے ساتھ تھوڑا بہت معاملہ رکھ سکتی ہے۔ لیکن عورت ہے مرد کی محکوم اور عورت ہے اسی لیے کہ وہ مرد کے شبستاں کی زینت ہے۔ ان افسانوں میں طرح طرح دار، چھل بل والی، اپنے حُسن اور دلکشی کا فائدہ اٹھانے والی' یہ سب ہیں، لیکن انہیں اور تمام لوگوں کو' اس بات میں کوئی شک نہیں کہ عورت کا فطری کردار مرد کی خواہش پوری کرنا، اس کے بچے پالنا، اس کی خدمت کرنا، یہی ہے "جگا" کی گرنام کور بارہ تیرہ برس کی معصوم لڑکی' جو مردوں کے اشاروں کنایوں کا مطلب نہ سمجھتی تھی۔ وہ اپنی مسکراہٹ ہر کسی کو پیش کر دیتی۔ وہ سب سے ہنس کر بات کر لیتی۔ "جگا ڈاکو" سے رات گئے تک بھولی بھولی باتیں کرتی ہے۔ جگا اس کے عشق میں مبتلا ہو کر ڈاکہ ڈالنا چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن گرنام' جس میں ابھی "پندارِ حُسن نہ پیدا ہوا تھا" اور جو افسانے کے شروع میں جگا سے کہتی ہے کہ تم ذرا کالے ہو، لیکن مجھے بہت اچھے لگتے ہو۔ بس ڈیڑھ برس کے اندر اندر بڑی ہو کر کسی اور سے عشق کرنے لگتی ہے۔ جب کہ جگا اس کے والدین سے اُسے اپنے لیے مانگ چکا ہے۔ جگا کو اس بات کا خیال بھی نہیں آتا کہ وہ گرنام کی مرضی معلوم کرے۔ اور افسانہ نگار کے تصور میں بھی شاید یہ بات نہیں ہے کہ کسی لڑکی کے لیے باپ ماں کی مرضی سے بیاہ کر سسرال جانے کے علاوہ اور بھی انتخاب ہو سکتے ہیں۔ جگا کی جواں مردی بہر حال آڑے آتی ہے۔ وہ گرنام کے معشوق کو پہلے تو ادھ موا کر ڈالتا ہے، لیکن پھر اس کے حق میں گرنام سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر جگا میں یہ جواں مردی نہ ہوتی تو گرنام کو وہ لے ہی جاتا۔ خواہ گرنام کی مرضی ہوتی یا نہ ہوتی۔

ایسے افسانے جن میں دنیا کی آدھی آبادی کے بارے میں یہ تاثر دیا جائے کہ اس کی تقدیر کا فیصلہ ازل سے ہو چکا ہے، اب میرے لیے ان لڈوؤں کی طرح ہیں جنہیں کھا کر گلا سوکھ جاتا ہے، لیکن پانی پئیں تو کھانسی آنے لگتی ہے۔ ماچو ہیرو کی دنیا میں جانوروں کے لیے بھی کوئی جگہ نہیں۔ جانور بھی عورت کی طرح مرد کے کام آتے ہیں۔ لیکن خود ان کا وجود انفرادی قوت نہیں رکھتا۔ "پنجاب کا البیلا" میں جبا سنگھ ڈاکو (ماچو ہیرو) کی معشوقہ "ایک خوب پلی ہوئی جنگلی بلّی کی مانند تھی۔ اس کے چلنے کا انداز بھی اس موٹی تازی بلّی کی طرح تھا جو پیٹ بھر کر چوہے کھا لینے کے بعد خرخر کرتی ہو۔ خوب کھنچی تنی ہوئی، وہ گوشت کا تڑپتا ہوا ایک ٹکڑا تھی"۔ اسی افسانے میں جبا سنگھ اپنے نانا کا واقعہ بتاتا ہے کہ انہوں نے ایک بار جلدی کی غرض سے جان بوجھ کر وہ راہ اختیار کی جو مختصر لیکن خطرناک تھی۔ "راستے میں ایک بھیڑنی (مادہ بھیڑیا) نے بچے دے رکھے تھے، جو شخص ادھر سے گزرتا تھا وہ اس پر حملہ کر دیتی تھی، لیکن پرنانا کہاں ماننے والے تھے، انہوں نے وہی راہ پکڑی"۔ دیکھا کہ عین راستے میں ایک خشمگیں بھیڑنی بیٹھی ہے۔ وہ تھوڑا سا راستہ کاٹ کر گزرنے لگے تو اس نے ان پر حملہ کر دیا۔ انہوں نے جھٹ کر اس کے جبڑوں کے پچھلے حصے میں جہاں دانت نہیں ہوتے' دونوں ہاتھ ڈال کر اس کا منہ پھاڑ ڈالنے کی کوشش کی..... زور جو لگایا تو اس کا منہ پھاڑ ڈالا۔ وہ بہت تڑپی اور انہوں نے ایک بڑی سی اینٹ سے اس کو جان سے مار ڈالا"۔

لہٰذا اس بےزبان جانور کا وجود اسی لیے تھا کہ وہ جبا سنگھ کے پرنانا کو ماچو مزاجی کا مظاہرہ کرنے کا موقع فراہم کرے۔ اس کا قصور کچھ نہ تھا سوائے اس کے کہ وہ اپنے بچوں کی حفاظت کر رہی تھی اور اس راہ میں تھی جسے نانا صاحب نے اپنی راہ قرار دیا تھا۔ جس اذیت سے اس کی موت ہوئی ہے جس بےبسی سے اس کے بچے بلک بلک کر مرے ہوں گے، ان پر افسانہ نگار افسانے کا راوی نوعمر لڑکا، یا خود جبا سنگھ کسی رنج بلکہ کسی خیال کا بھی اظہار نہیں کرتے۔ رنج وخیال کی تو الگ رہی، ان کے لیے جانوروں کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا، مگر یہ کہ وہ غیر ہیں، خوں خوار ہیں، انہیں قابو میں رکھ کر اپنے کام میں لانا چاہیے اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو انہیں مار ڈالنا چاہیے۔ یہ رویہ ازمنۂ وسطیٰ میں تو دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن کسی جدید افسانہ نگار کے یہاں اس کو دیکھ کر عجب وحشت اور دہشت اور دانتوں میں کرکراہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن بلونت سنگھ کے معاصروں کو یہ رویہ قبول تھا۔ یوں کہ پہلوتناری کے بارے میں یہ اسطور بھی مقبول تھا کہ وہ بڑا بہادر، جفاکش، طاقت ور (= جواں مرد اور ماچو) ہوتا ہے۔

داستان امیر حمزہ میں ایک واقعہ ایسا ہے کہ لگتا ہے بلونت سنگھ نے بھیڑیے والی بات وہیں سے اٹھا لی ہوگی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ طویل لیکن محفوظ راستہ چھوڑ کر چھوٹے خطرناک راستے سے جانا، اور بہت چھوٹے راستے کو خطرے سے پاک کرنا، قصہ اور داستان کا عام مضمون ہے، بلونت سنگھ کے یہاں جو اضافہ ہے وہ بھیڑیے کا بالکل بےقصور ہونا ہے۔ امیر حمزہ کو بتایا جاتا ہے کہ دوسری راہ سے بہت جلد مدائن کی مسافت طے کرتے ہیں، لیکن پانچ برس سے یہ راہ بند ہے ..... ایک شیر ببر کسی طرف سے آ کر رہا ہے۔ آدمی کی بو پا کر نیستان سے نکل کر راہی بےچارے کو مار ڈالتا ہے ..... امیر نے فرمایا کہ وہ موذی خلق اللہ کو ایذا دیتا ہے۔ مجھ کو اس کا مار ڈالنا سبب ہوا ہے۔" امیر حمزہ نے شیر کے پچھلے پاؤں پکڑ کر ایسا زبردست جھٹکا دیا کہ اس کا جوڑ جوڑ الگ ہو گیا۔ اور وہ "دوپہر میں چیخ مار مار کر مر گیا"۔ شیر کی موت جتنی دردناک ہے اس سے زیادہ افسوس ناک داستان گو کا انداز ہے کہ اس نے شیر کی دردناک موت کو اس قدر سرسری اور جذبات سے عاری لہجے میں بیان کیا۔ خیر شیر تو پھر بھی "خلق اللہ کو ایذا" دینے کا ملزم تھا۔ بھیڑیے نے کیا گناہ کیا تھا کہ وہ اتنی بری موت مری اور اس کے بچوں نے کسی کا کیا بگاڑا تھا جو وہ بھوکے پیاسے مرنے کو چھوڑ دیے گئے؟

دراصل جانوروں کے بارے میں احساس سے عاری رویہ اختیار کرنا غیر ترقی یافتہ ذہن کا خاصہ ہے۔ جانور دوسرے (The other) ہیں۔ وہ ہماری سمجھ میں نہیں آتے اور ہم ان کے بارے میں طرح طرح کے افسانے گڑھتے ہیں۔ سانپ کے بارے میں افسانہ طرازی تمام غیر سائنسی تہذیبوں میں عام ہے۔ "پنجاب کا البیلا" میں جبا سنگھ ایک سانپ سے (جو کسی کی راہ بھی نہیں روکے ہوئے ہے) دیر تک جھپٹ جھپٹ کر اس طرح جنگ کرتا ہے گویا وہ معمولی ہندوستانی سانپ نہیں بلکہ چینی Dragon ہو۔ ایک طویل معرکے میں سانپوں کے راجہ ناگ" کو مار کر جبا سنگھ کہتا ہے: "یہ سانپ بہت ظالم ہوتا ہے۔ یہ گائے کا تھن منہ میں لے کر دودھ پی جاتا ہے اور کبھی کبھی یہ انسان ذات کا دشمن بن جاتا ہے ..... اس وقت اس کی کارستانیاں بہت بڑھ جاتی ہیں، جو آدمی دکھائی دے اسے کاٹنے سے نہیں چوکتا — ایسا سانپ بہت ہی خطرناک ہوتا ہے ..... اور ہے بہت چالاک اور مکار۔"

یہاں سانپ کی بےگناہی کے ساتھ ساتھ اس کی بےزبانی پر بھی رحم آنے لگتا ہے۔ اس کے زبان ہوتی تو وہ جبا سنگھ، اس کے نوعمر ساتھی بلونت سنگھ اور ہم سب کو یہ بتا تو سکتا تھا کہ جبا سنگھ نے اُسے جن جن برائیوں اور عیبوں سے متصف کیا ہے "ناگ ذات" ان سے بالکل عاری ہے (ہاں "انسان ذات" میں یہ خصائص البتہ پائے جاتے ہیں)

انسان میں یہ صفت بھی ہے کہ یہ جس شے یا قوت کو The other سمجھتا ہے، اس سے ڈرتا بھی ہے اور The other پر استبداد کرنے کی علت اس کا خوف بھی ہے۔ بےزبان جانور کی طرح بےزبان عورت بھی ماچو مرد کا شکار اسی لیے ہوتی ہے کہ وہ ماچو مرد کے لیے The other کا حکم رکھتی ہے۔ لہٰذا وہ اس پر حاوی ہونا چاہتا ہے اور حاوی ہونے کا ایک طریقہ تشدد ہے۔ بلونت سنگھ نے اگر "پنجاب کا البیلا" جیسے ہی افسانے لکھے ہوتے تو ان کا بھلا دیا جانا حق بجانب تھا۔ لیکن انہوں نے ہلکے پھلکے مزاحیہ یا رومانی، عشقیہ افسانوں کے علاوہ گہرے افسانے بھی لکھے ہیں۔ یہ ایسے افسانے ہیں جن میں انسان خاص کر عورت کی صورتِ حال پر المیاتی ہمدردی کی روشنی نظر آتی ہے۔

بیدی کے بارے میں ہم کہتے ہیں کہ وہ عورت کی مظلومی کے تجربے کو آفاقی اور کائناتی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ "لاجونتی" اور "متھن" جیسے افسانوں کو پڑھ کر مجھے تو احساس ہوتا ہے کہ بیدی چاہتے ہیں کہ عورت مظلوم ہی رہے کہ اس کی مظلومیت میں ہمیں دیویوں کی سی شان نظر آتی ہے۔ بلونت سنگھ کے یہاں بھی کچھ ایسا ہی انداز ہے۔ لیکن ان کے افسانے میں مظلوم عورت کو دھرتی کی ..... علامت بنایا گیا ہے کہ وہ کچلی جاتی ہے لیکن سربلند رہتی ہے۔ اس کی تخلیقی قوت سب پر حاوی رہتی ہے۔ بیدی کے افسانے "گرہن" میں مرکزی کردار ہولی اپنے شوہر اور ساس کے ہاتھوں ذلت اور ظلم سہتی ہے، بچے جنتی ہے اور سب کی خدمت کرتی ہے۔ چاند گرہن کی رات کو وہ اپنے خوش حال مائکے کی یاد سے بےقرار ہو کر سسرال سے مائکے کے لیے بھاگ نکلتی ہے۔ اس وقت بھی وہ سات مہینے کی حاملہ ہے۔ اس کے گاؤں کا ایک لڑکا اُسے گھر پہنچانے کے بہانے ایک سرائے میں لے جا کر اس کی عصمت لوٹنا چاہتا ہے۔ وہ کسی صورت جان (اور شاید عصمت) بچا کر بھاگ نکلتی ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ اب دنیا میں اس کا کوئی ٹھکانا نہیں۔ افسانہ یوں ختم ہوتا ہے:

> سرائے میں سے کوئی عورت نکل کر بھاگی۔ سرپٹ، بگٹٹ ..... وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی ..... اس وقت آسمان پر چاند پورا گہنا چکا تھا۔ راہو اور کیتو نے جی بھر کر قرضہ وصول کیا تھا۔

افسانے کے بالکل آخری الفاظ ہیں:

"چھوڑ دو ..... ان کا وقت ہے ..... پکڑ لو ... چھوڑ دو!" ...

ہمیں ہولی کا انجام معلوم نہیں ہوتا۔ خدا معلوم وہ سمندر میں جا کر ڈوب جاتی ہے یا خوف اور ضعف جانی سے مر جاتی ہے یا اس کا اسقاطِ حمل ہوتا ہے اور وہ دورانِ اسقاط جاں بحق تسلیم ہوتی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے صحیح کہا ہے کہ ہولی کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوستے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں ..... چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ یہ بات بالکل صحیح ہے لیکن افسانے میں کمزوری یہ ہے کہ ہولی کا کردار پوری طرح انفعالی ہے۔ سسرال کے نفسیاتی اور جسمانی مظالم کو نہ جانے چپ چاپ سہتی ہے۔ بھاگ نکلنے کے لیے اس کے پاس کوئی منصوبہ نہیں۔ سسرال اور سرائے دونوں جگہ سے وہ بالکل اندھوں کی طرح نکلتی ہے اور اس میں مقاومت بالکل نہیں۔ اس کا سب سے بڑا احتجاج یہی ہے کہ وہ بھاگ نکلے' اور پھر (غالباً) خود کشی کی کوشش کرے۔ اس کا کردار بالکل یک رنگا ہے اور اس پر جو گزرتی ہے محض صیغۂ مبالغہ ہی میں گزرتی ہے۔ افسانے کا اختتام ڈرامائی سے بڑھتے بڑھتے میلو ڈرامائی ہو گیا ہے۔ ہولی (= ہولکا۔ یعنی ہولی کے تیوہار کی دیوی) کے نام کی اساطیری جہتوں سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا گیا ہے۔ ہاں اس میں ایک پوشیدہ طنز ضرور ہے کہ ہولی ربیع کی فصل کٹنے اور موسمِ بہار کے آنے کا تہوار ہے۔

بیدی کے افسانے میں سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس بات کی کوئی وثوق انگیز وجہ نہیں بیان کی گئی کہ ہولی اپنے گاؤں کے آدمی کی بات مان کر اسٹیمر سے اتر کر اس کے ساتھ کیوں چلی جاتی ہے۔ اسٹیمر والے ہولی کو پریشان کر رہے تھے کہ وہ بے ٹکٹ تھی۔ جب اس کے گاؤں کا آدمی اسے پہچان کر اس کی مشکل حل کرنے کے لیے آگے آتا ہے تو فطری بات یہ تھی کہ وہ اس کا ٹکٹ خرید دیتا۔ لیکن وہ اسے طعنہ دیتا ہے کہ تو نے شریفوں والا کام نہیں کیا ہے۔ پھر کہتا کہ اسٹیمر سے اتر آؤ۔ رات کی رات سرائے میں آرام کر لو۔ صبح پو پھٹتے لے چلوں گا۔ ظاہر ہے کہ ہولی جیسی سادہ لوح عورت کو بھی یہ بات مشکوک اور مخدوش لگنا چاہیے تھی، لیکن وہ اپنے ہاتھ سے اپنے پاؤں پر کلہاڑی مار کر اس کے ساتھ چل دیتی ہے۔ اس بات کا کوئی واقعاتی یا نفسیاتی جواز نہیں لیکن شاید بیدی چاہتے ہی ہیں کہ ان کی عورتیں بالکل سادہ لوح' ارادہ اور initiative سے عاری اور معمولی ذکاوت سے بھی محروم رہیں۔ میرا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ بیدی عورتوں کے سچے ہمدرد نہیں ہیں، وہ انہیں ناقص العقل سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ وہ ناقص العقل ہی رہیں۔

شمس الحق عثمانی کہتے ہیں کہ "چندرانی ہر طرف سے گرہن میں ہیں ... اگر کچھ روشن ہے تو اپنی حفاظت کے لیے ہنوز بھاگتی دوڑتی عورت ۔ اور چھوڑ دو کی صدا کا زیادہ تناسب"۔ لیکن یہ تعبیر تو افسانے کو اور بھی زیادہ کمزور کر دیتی ہے کہ مظلوم عورت کی تقدیر میں بھاگنا ہی بھاگنا ہے۔ اس کے لیے جائے پناہ کہیں نہیں۔ اور "چھوڑ دو" اگر اس معنی میں ہے کہ "اس عورت کو چھوڑ دو، ستاؤ مت" تو بھی معاملہ حل نہیں ہوتا۔ کیوں کہ مظلوم ہولی کو مرنے کے لیے اکیلا چھوڑ دینا اصلاح و فلاح کی بات نہیں۔ بیدی کے افسانے میں ہولی (= عورت) کے جینے نہیں بلکہ مرنے کا جواز جتایا گیا ہے۔ زبان و اسلوب کی غیر معمولی خوب صورتی کے باعث "گرہن" انتہائی اثر انگیز افسانہ ہے۔ ورنہ میں اسے بیدی کے ناکام افسانوں میں رکھتا۔

بلونت سنگھ کا افسانہ "گلیاں" "پہلی بار" آج کل دہلی کے افسانہ نمبر اگست ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ بیدی کا افسانہ "گرہن" اسی نام کے مجموعے میں شامل ہے۔ شمس الحق عثمانی کی اطلاع کے مطابق یہ مجموعہ ۱۹۴۲ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ لہٰذا اس بات میں شک بہت کم ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانے "گلیاں" کے لیے بیدی کا افسانہ "گرہن" نمونے اور مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ بلونت سنگھ نے بیدی کا جواب لکھا ہے۔ بیدی جیسی قوتِ متخیلہ اور حساس اور اشارے کنائے کی دولت سے مالا مال زبان بلونت سنگھ کے بس میں نہ تھی اور اس میدان میں انہوں نے بیدی کا مقابلہ کرنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے۔ لیکن انسانی اور خاص کر عورت کی صورتِ حال میں پنہاں المیے کا بیان بلونت سنگھ کے یہاں بیدی سے بڑھ کر ہوا ہے۔ "گلیاں" کا مرکزی کردار ایک قبول صورت جوان بیوہ ہے۔ تین بچوں کی ماں، جس کا گھر بھی اس کی ملکیت نہیں رہا تھا۔ "رہن اور سود در سود کے چکر میں ..... وہ اس کے ہاتھ سے نکل چکا تھا"۔ کسی نہ کسی طرح دن گزر رہے ہیں۔ محلّے کے دو نوجوان بیلا سنگھ اور چھیلا سنگھ اسے پھانسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی وہ اس کے بچوں کو مٹھائی کھلاتے، ان سے کھیلتے کودتے ہیں۔ کبھی وہ ساہوکار سے کہہ کر بیوہ کا گھر قرق ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ پھر وہ اسے لالچ دیتے ہیں کہ بچوں کا ایک اسکول کھولنے کی اسکیم ہے اس میں بیوہ کو معلمہ مقرر کیا جائے گا۔ وہ اسے اس تجویز کی تفصیلات پر گفتگو کے بہانے اپنے گھر بلاتے ہیں اور وہاں اس پر دست اندازی کرنا چاہتے ہیں۔ جوں توں کر کے وہ وہاں سے بھاگ نکلتی ہے۔ افسانے میں ماضی اور حال فلیش بیک کی طرح ملے ہوئے ہیں۔ شروع میں ہم اسے بیلا اور چھیلا کے گھر سے نکل کر بھاگتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ افسانے کا آغاز حسبِ ذیل ہے :

> جب وہ کلبلا کر مکان کے کونے والے کمرے سے باہر نکلی تو اس نے انتہائی پریشانی کے عالم میں نگاہیں چاروں طرف دوڑائیں ــــ سہ پہر کے وقت گلی سنسان تھی اور اتفاق سے اسے کسی نے بھی نہیں دیکھا۔ اس نے جھپٹ کر بھاگتے ہوئے گریبان کو سنبھالا اور خوف کے مارے کانپتی ہوئی انگلیوں سے بٹن بند کرنے لگی۔

اردو میں کم افسانے ایسے ہوں گے جن کا آغاز اس قدر ڈرامائی ہوا جو افسانے سے زیادہ کسی فلم کا آغاز معلوم ہوتا ہو۔ ابھی ہمیں یہ نہیں معلوم کہ وہ لڑکی / عورت کون ہے اور نہ یہ ٹھیک سے معلوم ہے کہ اس کا تعاقب کیوں ہو رہا ہے۔ بظاہر زنا بالجبر کی صورتِ حال معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اور بھی امکانات ہیں۔ بھاگتی ہوئی عورت / لڑکی کو ہمدردی کا موضوع نہیں بلکہ سوالیہ نشان اور تجسس کا موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار ہمارا

لیوں کے بجائے ہمارے استفسار کو بیدار کرنا چاہتا ہے ۔ اس کے برخلاف
ل اپنی مرکزی کردار ہولی کو تجسس اور استفسار کے بجائے ترحم اور ہستی
بدی کا موضوع بنا کر پیش کرنا چاہتے ہیں ۔ "گرہن" کا آغاز حسب ذیل ہے :

روپو، شیبو، کھتو اور منا ——— ہولی نے اساڑھی کے کالیتھڑ
کو چار بچے دے تھے ۔ اور پانچواں جنڈی جہینوں میں جننے والی
تھی ۔ اس کی آنکھوں کے گرد گہرے سیاہ حلقے پڑنے لگے ———
گالوں کی ہڈیاں ابھر آئیں اور گوشت ان میں پچک گیا ۔ وہ
ہولی جسے پہلے میا پیار سے چاندرانی کہہ کر پکارا کرتی تھی ۔
اور جس کی صحت اور سندرتا کا رسیلا حاسد تھا ۔ گرتے ہوئے پتے
کی زرد اور تپ مردہ ہو چکی تھی ۔

ہی ہمارے جذبۂ ترحم کو بیدار کرنا چاہتے ہیں ۔ وہ اپنی مرکزی کردار کی مظلومیت
اور بے حالی کو فوراً ہی واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ ہم اسے بطور شخص / عورت اپنے
ہن میں لائیں ۔ لہٰذا وہ پہلے ہی چند جملوں میں مرکزی کردار کا نام (ہولی)
ن کی عرفیت (چاندرانی) اس کی ماں کی شخصیت (میا) اور اس کے
اہنے والے / شوہر / عاشق (رسیلا) سب کو معرض بیان میں لے آتے ہیں ۔
نسانہ شروع ہوتا ہے تو مجھ جیسے سخت دل قاری کو اکتاہٹ سی ہوتی ہے ۔
، اچھا بیدی صاحب کی ایک اور مظلومہ سے ہماری ملاقات ہو رہی ہے ۔
بیدی کی تفصیلات کے برخلاف بلونت سنگھ ہمیں اس عورت کا نام تک
ہیں بتاتے جس کا افسانہ وہ لکھ رہے ہیں ۔ نہ اس کے شوہر اور مرحوم بچوں کے
ی نام ہمیں معلوم ہوتے ہیں ۔ شروع ہی سے بلونت سنگھ اس صورتِ حال پر
ہماری توجہ مرتکز کرتے ہیں جس کا شکار وہ عورت / لڑکی ہے ۔ بلونت سنگھ کے
ہاں وہ علامت پہلے ہے ۔ عورت / لڑکی بعد میں ۔ ایسا نہیں کہ وہ اس کے
ورت پن کو نظر انداز کرتے ہیں ۔ اس کے برخلاف وہ اسے عام عورتوں کی طرح
پنے گریبان کے بٹنوں کے کھلے ہونے پر پریشان دکھاتے ہیں ۔ چند جملوں
ے بعد وہ لکھتے ہیں کہ "اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں سانولا رنگ پیلا
ڑ گیا تھا اور آگے چل کر وہ اشاراتی اندازِ بیان کا حامل شاہکار جملہ لکھتے ہیں ۔
اس نے شلوار سمیٹ کر نیفے میں اڑس لی تھی ۔ اس کے ٹخنے اب بھی چکنے
تھے ۔ یعنی بلونت سنگھ یہ بات ہم سے نظر انداز نہیں ہونے دیتے کہ جس شخص کا ذکر
ہے وہ عورت (feminine) بھی ہے ۔ صرف طبقۂ اناث کی ایک فرد نہیں ۔
ین وہ ہمیں اس بات کا بھی پتہ دیتے ہیں کہ اس افسانے کے لیے اس کی انفرادی
یثیت یا بطور عورت / بیوی / ماں اس کا تفاعل اہم نہیں بلکہ یہ بات اہم
ہے کہ وہ کس صورتِ حال سے گزری ہے ۔ گزر رہی ہے اور آئندہ وہ کس
خۂ عمل کو اختیار کرے گی ۔ اسی طرح اس کو اپنی ہوس کا شکار بنانے کی کوشش
نے والوں کا حلیہ بھی بلونت سنگھ نے غیر معمولی حساس زبان میں ، انوکھے پیکروں
ی مدد سے اور پوری علامتی قوت کے ساتھ بیان کیا ہے :

ان مردوں کے چہرے ایسے تھے جیسے گلال ملا گیلا آٹا چار دن تک
چوں کا توں پڑا رہنے سے خمیرہ ہو کر پھول آئے ۔ ناک کے
نتھنوں کے بال ٹڈی کی مونچھوں کی طرح باہر کو جھانک رہے
تھے ۔ کنپٹیوں اور گالوں پر پسینے کی بوندیں پھوٹ آئی تھیں

سانس دھونکنی کی طرح چل رہی تھی ۔ رانیں پھڑک رہی تھیں ۔
سانس کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتے ہوئے انہوں نے
آنکھیں سکیڑ کر فرار ہوتی ہوئی عورت پر آخری نگاہ ڈالی ......
اور پھر مایوس ہو کر بڑے گھیرے کی شلواریں پھڑ پھڑاتے ،
بھالوؤں کی طرح پاؤں زمین پر پٹختے ہوئے وہ دونوں واپس
مکان میں جا گھسے ۔

ہوس اور تشدد کو بہیمانہ سطح پر بیان کرنے اور بظاہر بہت کم کہنے کی اس سے
بہتر مثال مشکل سے ملے گی ۔

ایسے آغاز کے بعد ہمیں توقع ہوتی ہے کہ بھاگتی ہوئی عورت کا انجام اچھا
نہ ہوگا اور ہم یہی دیکھتے ہیں کہ بے نام بیوہ اب گاؤں کے باہر ایک کنوئیں میں
گر کر جان دینے کے لیے بھاگی جا رہی ہے ۔ لیکن اگر یہی ہوتا تو ہمارے ساتھ بڑا
دھوکا ہوتا کہ اتنے غیر معمولی آغاز کا اس قدر رسمی اور پھیلا انجام ؟ اور اگر
بھاگتی ہوئی عورت کو کوئی نیا سہارا مل جاتا تو ہمیں افسانہ نگار کی ناکامی
اور بزدلی پر اور بھی افسوس ہوتا ۔ بیدی نے تو تھوڑا سا تسمہ لگا رہنے دیا تھا ۔
اور ہولی کے انجام کو ہم پر چھوڑ دیا تھا ، لیکن بلونت سنگھ نے تو تھوڑی ہی دیر میں
ہمیں بتا دیا ہے کہ بے نام بیوہ نے پچھلے ایک برس میں خودکشی کے بارے میں اکثر
سوچا تھا اور " آج اس نے فیصلہ کر لیا تھا اور اسے عملی جامہ پہنانے کا مصمم ارادہ
بھی کر لیا تھا "

گاؤں کے آخری سرے پر کنوئیں کے پاس پہنچتے پہنچتے بھاگتی ہوئی عورت
اپنی زندگی کے کئی منازل اور مناظر کو یاد کرتی ہے ۔ لیکن وہ اپنے گرد و پیش سے
بے خبر اور بے نیاز بھی نہیں ۔ اسے دنیا کی خوبصورتی ، اس کے دار العمل ہونے اور
دنیا پر دھرتی کی مساوات کا احساس ہوتا ہے :

جس تیزی سے اس کے قدم اٹھ رہے تھے ، اس سے بھی زیادہ
تیزی سے اس کی نظریں تیرتی ، تھرکتی ، پھسلتی کھیتوں میں
لہلہاتے ہوئے پودوں کی کونپلوں کو چومتی افق تک جا
پہنچیں ۔ کہیں کہیں کھیتوں میں مدفون بیج انگڑائیاں
لے رہے تھے ۔ روزِ روشن کے نور اور رات کے درمیان ظلمت
اور مٹی کی تہہ اور انجانی دیکھی کلیوں کا جال حائل تھا ۔
عورت اور دھرتی کا ایک سا حال تھا . . . .
کائنات اور زندگی کے بے معنی پن پر کڑھنا ، الجھنا ، رونا
بسورنا آسان ہے ، لیکن کس میں اس بے معنی پن کے حسن
کے جلوے کو دیکھنے کی تاب ہے . . . . ؟

خودکشی کی آمادہ عورت کی نفسیاتی کایا کلپ کا بیان تھوڑا سا مختصر ہوتا تو
اور بھی اچھا ہوتا ۔ لیکن یہ نہ بھولیے کہ بلونت سنگھ ۱۹۶۴ء میں لکھ رہے ہیں
اور یہ بھی نہ بھولیے کہ زندگی کے بے معنی پن میں حسن دیکھنے کی کوشش اردو ادب
میں شاید پہلی بار ہو رہی ہے ۔ تھوڑی سی طوالت کے باوجود یہ تحریر
اس قدر پُر قوت ہے اور اس قدر پُر معنی ہے کہ بیدی اور منٹو بھی ایسی
تحریر آسانی سے نہ لکھ سکتے ۔ کنوئیں پر پہنچ کر عورت رکتی ہے ۔ " اسے کنوئیں
اور اس کی گہرائی میں پوشیدہ موت سے ڈر نہیں لگ رہا تھا ۔ پھر بھی دھیرے

دھیرے گھوم کر اُس نے بیٹھ کنوئیں کی طرف پھیر دی — وہ بیا در نہیں بن گئی تھی۔ اُسے اپنا مستقبل روشن نہیں دکھائی دے رہا تھا۔ وہ اپنے اصول اور صفت کی قربانی نہیں دینے جا رہی تھی۔ تاہم اُس نے بڑے سُگھڑ پن سے اپنے سینے پر دوپٹے کی تہہ جمائی .... اُس نے ہچکیاں لیتے ہوئے آنسو پونچھ ڈالے۔ اور آنسوؤں سے دھلی دھلائی صاف و شفاف جگمگاتی آنکھوں سے لنگر پر ایک فاتحانہ نگاہ ڈالی۔"

یہاں تک آتے آتے (افسانے کی اب صرف دو سطریں باقی ہیں) دل سے آہ اور واہ دونوں نکلتی ہیں۔ واہ اس لیے کہ زندگی کی توثیق و تصدیق اس سے بہتر انداز میں تو ان لوگوں نے بھی نہیں کی جو پلان اور ریواتنٹ بنا کر رجائی" افسانہ لکھتے ہیں اور آہ اس لیے کہ افسانہ نگار کی طرح ہم بھی جانتے ہیں کہ اس عورت کا مستقبل روشن نہیں۔ ایسا غیر معمولی افسانہ روز روز نہیں ہوتا۔ یہ وہ منزل ہے جہاں بلونت سنگھ نے بیدی اور منٹو کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ یہاں بلونت سنگھ کا ماجرا اینٹی ہیرو نما ہیرو بالکل غائب ہو گیا ہے۔ اور وہ عورت جو شروع شروع میں روایتی طور پر مظلوم ہو کر ہمارے سامنے آئی تھی" افسانہ ختم ہوتے ہوتے توثیق و تصدیقِ حیات (Life-affirmation) کی علامت بن گئی ہے۔

جس طرح بلونت سنگھ کا افسانہ بیدی کے "گرہن" کو سامنے رکھ کر لکھا ہوا معلوم ہوتا ہے اور جس طرح کلیاں میں بہت سے ابعاد ایسے ہیں جن کا پتہ "گرہن" میں نہیں۔ اسی طرح غیاث احمد گدی کا زبردست افسانہ "طلوع" بھی بلونت سنگھ کے مضمون کو آگے بڑھاتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ گدی کے افسانے میں دو لڑکے ایک بلی کا تعاقب کرتے ہیں، بلی ان سے ڈر کر بھاگ رہی ہے۔ وہ خوفزدہ ہی نہیں، درماندۂ حال، زخمی اور بے دم بھی ہے۔ لڑکے بار بار اس کے قریب پہنچ جاتے ہیں، لیکن وہ ہر بار کہیں نہ کہیں سے طاقت مہیا کر کے پھر ان کے چنگل سے چھوٹ جاتی ہے۔ یہ سب اس قدر گھنے، واقعاتی، ڈرامائی انداز میں لکھا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار سب باتوں کو بلی کے شعور کے وسیلے سے اور بلی کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے۔ شروع شروع میں تو پتہ ہی نہیں لگتا کہ جس کا تعاقب کیا جا رہا ہے وہ کوئی بلی ہے۔ گمان ہوتا ہے کوئی لڑکی ہے، لیکن جب یہ معلوم بھی ہو جاتا ہے کہ بلی کا شکار ہو رہا ہے تو بھی افسانے کے آخری جملے تک ہماری سانس اٹکتی رہتی ہے۔ لگتا ہے ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں۔ اس میں بلی کو نہیں، بلکہ ہمیں ہی پکڑنے کے لیے کچھ غیر انسانی ہستیاں ہمارے پیچھے ہیں۔ افسانے کے پس منظر میں فساد، خون خرابے، پولیس کی گاڑیوں کا شور ہے۔ اس کی بنا پر ہمیں اپنا دم اور بھی گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ افسانے کا پہلا جملہ ہے: "یہیں کہیں ہو گی"۔ تھوڑی دیر بعد ہم پڑھتے ہیں: "وہ دونوں لڑکے اس کے پیچھے بھاگتے ہوئے تھک گئے۔ گلی در گلی، مکانوں کے چھپروں پر، کسی طرح وہ چھپر پر چڑھ جاتے تو نیچے در جاتی۔ ایک بار تو اُنہوں نے صاف دیکھا اس کا اگلا پاؤں گلی کی گری ہوئی سی مینخ پر پڑا اور زخمی ہو گیا۔ جتنا جتنا لہو صاف نظر آ رہا تھا اور وہ ادندھی زمین پر بے ہوش پڑی تھی .. شاید مر گئی .... اس نے گردن اُٹھا کر ایک بار دیکھا اور یہ دیکھا کہ ان دونوں میں سے ایک عین اُس پر جھک کر پکڑنے والا ہے کہ وہ تڑپ کر بھاگ کھڑی ہوئی۔"

ایسی صورتِ حال جس میں پوری صورتحال عام انسانی ہو اور جو کسی مقررہ سیاق و سباق میں بھی درست ہو، بڑی مشکل سے ہاتھ آتی ہے۔ پھر لڑکی اور بلی کی وحدت ایسی ہے کہ بار بار بلی انسان لگنے لگتی ہے اور اس کا تعاقب کرنے "خوش شکل لیکن کریہہ الطبع لڑکے" جانور بلکہ کوئی غیر دنیاوی مخلوق لگنے لگتے ہیں۔

وہ ایک پل میں فیصلہ کرتی ہے اور ساری قوت کو اکٹھا کرتی ہے جیسے گھوڑا کسی بڑے نالے کو پار کرنے سے پہلے اپنی ساری طاقت جمع کر کے پچھلی دونوں ٹانگوں اور کمر میں لے آتا ہے اس کے بعد حوصلے سے جست لگاتا ہے۔ وہ ٹھیک ایسا کرتی ہے۔ وہ زور سے جست لگاتی ہے اور اس کے دونوں اگلے پاؤں منڈیر کے بھربھرے گارے کو پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں لگاتار کھگوٹنے کے انداز میں کمر کو ہلا ہلا کر وہ منڈیر کے گارے کو پکڑے جا رہی ہے، مگر گارا ہے کہ بھربھرا کر نیچے گرتا جا رہا ہے۔

آخر بے بسی کی انتہا تک پہنچ کر وہ وحشت میں چیختی ہے۔ اس کے گلے سے عجیب سی ذبح ہوتے ہوئے انسان کی آواز سے بھی عجیب چیخ نکلتی ہے۔ تب وہ سرسراتی ہوئی فرش پر گر پڑتی ہے۔

دونوں لڑکوں کی باچھیں دُور تک پھیل جاتی ہیں ان کے مُنہ سے خوشی کی چیخ نکل پڑتی ہے۔

آخر کار وہ اسے پکڑ لیتے ہیں، لیکن تھوڑی دُور چلنے پر "کہیں دُور سے سرچ لائٹ کی روشنی تڑپتی ہوئی، دوڑتی ہوئی، للکارتی ہوئی آتی ہے۔" وہ ایک دن دُکان کے پیچھے چھپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عین اس وقت وہ تڑپ کر اچھلتی ہے اور آزاد ہو جاتی ہے۔ سڑک پر فوجی لاریاں دوڑ رہی ہیں۔ آزاد تو ہے، لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ بحفاظت سڑک کو پار کر گئی یا لاری کے نیچے آ گئی۔ پہلا لڑکا کہتا ہے شاید مر گئی، لیکن دوسرا، جس کی گردن پر اس کے ناخن کی خراشیں ہیں۔ کہتا ہے کہ شاید بچ بھی گئی ہو۔

گدی کا افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ بلونت سنگھ کی بھاگنے والی حیران بہو، اور گدی کی بلی، دونوں ایک ہیں۔ دونوں کا مستقبل روشن نہیں، لیکن دونوں ہی زندگی کی تصدیق و توثیق کرتی ہیں۔ دونوں ہی افسانوں میں انسانی صورتِ حال کا بیان بیدی کے افسانے "گرہن" سے بہتر انداز اور شدید تر علامتی / ڈرامائی اسلوب میں ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ بلونت سنگھ اور غیاث احمد گدی دونوں کے افسانوں میں زندگی کی توثیق اور تصدیق بھی افسانہ ہی ہے، لیکن اگر یہ افسانہ بھی نہ ہو تو ہمارا دم گھٹ جائے۔

وارث علوی

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو

(پودے اور پہلا پتھر کی روشنی میں)

بلونت سنگھ بھلا دیے گئے۔ نئی نسل شاید اُن کے نام سے بھی واقف نہ ہو۔ کیوں کہ مارکیٹ میں ان کی کتابیں دستیاب نہیں۔ نقاد اُن پر مضامین نہیں لکھتے کیوں کہ انہیں بوڑھوں کو باون گزا ثابت کرنے سے فرصت نہیں ملتی۔ مضامین میں ان کا ذکر تک نہیں آتا۔ رسالوں میں گوشے نہیں نکلتے اور اکاڈمیوں کی طرف سے ان پر سیمینار منعقد نہیں ہوتے۔ ان سب کاموں کی ضرورت ہے۔ کیوں کہ بلونت سنگھ اس اعزاز کے مستحق ہیں۔ وہ اپنے وقت کے مقبول ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک تھے اور بلاشک و شبہ وہ اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ رسالوں میں اُن کے افسانے کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے پہلو بہ پہلو چھپتے اور اُن کے ساتھ ہی یکساں دلچسپی سے پڑھے جاتے۔

عام تاثر یہ ہے کہ بلونت سنگھ نے ایک دو افسانوی مجموعے اور دو تین ناول پیچھے چھوڑے ہونگے۔ حیرت ہوتی ہے جب مرزا حامد بیگ کی مرتب کی ہوئی فہرست پر نظر پڑتی ہے۔ ہندی اور اردو میں کُل ملا کر اُن کے دس ناول اور دس افسانوی مجموعوں کے نام سامنے آتے ہیں۔

اگر بلونت سنگھ بھلا دیے گئے تو اس میں قصور اُن کے فن کا نہیں یعنی وہ اُن کمزور لکھنے والوں میں سے نہیں تھے، جن کے افسانے وقت کا مقابلہ نہیں کر سکے۔ بلونت سنگھ دراصل اس المناک صورتِ حال کے صید زبوں ہیں، جس سے ہماری بدنصیب زبان پچھلی نصف صدی سے دوچار ہے۔ دوسری ترقی یافتہ زبانوں کی مانند ہم ہمارے گراں مایہ لیکن نایاب ادب پاروں کو نئی نسل کے قارئین تک پہنچانے کا کوئی معقول اشاعتی پروگرام مرتب نہیں کر سکے ہیں۔ ہماری کتابوں کو دوسرا ایڈیشن دیکھنا مشکل سے نصیب ہوتا ہے۔ ایک ہی مصنف کے بہترین افسانوں کے انتخابات کی اشاعت میں بھی اداروں اور پبلشروں کو دلچسپی نہیں۔ ایک معنی میں ناول اور افسانہ کی قحط سالی کا ہمیں جو سامنا ہے وہ فطری بھی ہے اور مصنوعی بھی۔ فطری اس معنی میں کہ نئی صلاحیتیں سامنے نہیں آرہی ہیں اور مصنوعی اس معنی میں کہ افسانوں کے ذخیروں پر تالے لگے ہوئے ہیں۔ کم از کم بلونت سنگھ، دلیپ سنگھ(؟)، دیویندر ستیارتھی، اختر اورینوی ابو الفضل صدیقی کی کتابیں نہیں تو جامع انتخابات کے ذریعے نئی نسل کو ان کے کارناموں سے واقف کرانا ہماری ذمہ داری ہے۔ ورنہ ہوگا یہ اور یہی ہو رہا ہے کہ ہم اپنی بہترین نگارشات سے واقف نہیں ہیں اور صرف عصری ادب سے دعوتِ کام و دہن کرتے رہیں گے۔ کلاسک سے بے بہرہ محض عصری ادب سے شغف ذوقِ ادب کے اندرونی انتشار اور بگاڑ میں منتج ہوتا ہے۔

تنقید کو ہم بُرا بھلا تو بہت کہتے ہیں، لیکن یہ تنقید ہی ہے جو ادب کے تاریخی شعور کی تشکیل کرتی ہے۔ اوراقِ پارینہ کو ایک نئی تازگی عطا کرتی ہے۔ خاکستر میں دبی ہوئی چنگاریوں کو دہکاتی ہے۔ فراموش گاری کے سیاہ بادلوں کو چیر کر تابناک ستاروں کا سراغ لگاتی ہے۔ اور اُن بھولے ہوئے نغموں کو فردوسِ گوش بناتی ہے جو عصری شہرتوں کے شور شرابے میں کھو گئے ہیں۔ بلونت سنگھ اور اُن کے ساتھ نہ جانے کتنے اور افسانہ نگار ایسی تنقیدوں سے محروم رہے۔ کیوں کہ تنقید جب نمود و نمائش، کاسہ لیسی اور لعنت (؟)۔ بردار کا کام کرنے لگتی ہے تو انکشاف، بازیافت، تفحص، تجسس، مہم جوئی اور سیاحت کی اپنی فطری طاقتیں کھو دیتی ہے۔

بلونت سنگھ کے بارے میں بات کرتے وقت نقاد کو الفاظ چبانے کی قطعی ضرورت نہیں۔ وہ دل کھول کر اُن کی داد دے سکتا ہے۔ بے شک ان کے یہاں کمزور کہانیاں ملتی ہیں اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کی بہترین کہانیاں بھی بصیرت کے اس مقام کو نہیں چھوتیں، جہاں آرٹ معنیٔ حیات کا کشف بنتا ہے۔ اکثر کہانیاں مشاہدات کی سطح سے بلند نہیں ہوتیں اور وہی زمینی گویا پن جو انہیں توانائی اور حرارت بخشتا ہے، اس وقت اُن کے تخیل کو بھی Pedestrian بنا دیتی ہے جب وہ وہاں بھی زمین سے بلند نہیں ہو پاتی، جہاں ارضیت، رفعت نہ پائے تو بدصورت اور عامیانہ بن جاتی ہے۔ ان کمزوریوں کے سبب ان کی بعض بہت ہی اچھے ڈھنگ سے لکھی ہوئی تستعلیق کہانیاں بھی دلچسپ

سید واڑہ، ایسٹیڈیا، احمد آباد (گجرات)

کہانیاں رہتی ہیں، لیکن آرٹ کی بلندی اور خوبصورتی کو نہیں پہنچتیں۔ یعنی اُن میں انسان، فطرت اور زندگی کے اسرار و رموز کا وہ عرفان پیدا نہیں ہوتا جو انہیں یادگار فن پارے بنائے۔ یہی چیز انہیں بیدی اور منٹو کا ہم سر بننے نہیں دیتی ورنہ دونوں کے ساتھ مشابہتیں اتنی ہیں کہ اُن سے ہم سری کے دعوے آسانی سے پیش کیے جا سکتے ہیں۔

بلونت سنگھ ہمارے سب سے زیادہ readable افسانہ نگار ہیں۔ یہ اُن کا ایک وصف ہے، کوئی فن کارانہ قدر نہیں۔ اُن کے افسانوں میں کوئی اشکال، ابہام، الجھاؤ اور پیچیدگی نہیں ہوتی گو تکنیک اور بیانیہ کے وہ ہر نوع کے ہتھکنڈوں سے واقف ہیں اور ان سے ندرتیں پیدا کرنے کا کام بھی لیتے ہیں۔ لیکن ہر چیز اس انداز سے ہوتی ہے کہ ہمیں اُن کی ندرتوں اور اختراعات کا احساس تک نہیں ہو پاتا۔ اس معاملے میں بھی وہ منٹو سے گہری مشابہت رکھتے ہیں۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیدھی سادی کہانی کہہ رہے ہیں، کسی بھی تام جھام اور رنگ آمیزی کے بغیر، لیکن غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ کہانی کے ہر جزو، ہر واقعہ، کردار کے ہر پہلو کے بنیادی لوازمات اور ضروری تفصیلات کا کیسا خیال رکھا گیا ہے۔ کہیں بھی تو تشنگی، تعجیل، سطحیت اور بے پروائی کا احساس نہیں ہوتا۔

بلونت سنگھ کی کہانی فوراً قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور آغاز سے انجام تک اپنی دل چسپی قائم رکھتی ہے۔ منٹو کی ہی طرح اُنہیں تجسس پیدا کرنے کا غیر معمولی ملکہ حاصل ہے۔ اُن کے یہاں تجسس شعوری کاوش کا نتیجہ نہیں بلکہ افسانہ کی بنت کا جزو ہوتا ہے۔ اُن کی اچھی کہانیوں کا راوی عموماً کوئی سیدھا سادا کردار ہوتا ہے جو دوسرے انوکھے کرداروں کے قریب آتا ہے۔ فطری طور پر اس میں یہ جاننے کی خواہش ہوتی ہے کہ یہ انوکھا کردار کون ہے کیا کر رہا ہے۔ کیا کرتا رہا ہے اور کیا کرے گا۔ کردار میں راوی کی یہ دلچسپ پُرسکون پانی کی وہ خاموش لہر ہے جو سطح آب پر سوکھے پتوں کو بہائے جاتی ہے۔ افسانہ کی سطروں پر ہماری پُر شوق نظریں بھی اسی طرح سبک خرام رہتی ہیں منٹو کا بھی یہی طریقۂ کار ہے۔ ظاہر ہے بیدی اور عصمت کا نہیں منٹو کے یہاں ایسے افسانوں کا انجام قدرتی طور پر غیر متوقع اور تحیر خیز ہوتا ہے۔ کیوں کہ ان کا سروکار فطرتِ انسانی کی بوالعجبیوں کو نمایاں کرنا ہوتا ہے — نفسیات بلونت سنگھ کی جولانگاہ نہیں، اسی لیے تحیر اُن کے یہاں کردار کا نہیں پلاٹ کا جزو بن جاتا ہے۔ اکثر احساس ہوتا ہے کہ کہانی کا خاتمہ بلونت سنگھ کے لیے پریشان کُن مسئلہ رہا ہے۔ اگر افسانہ نگار کو غیر متوقع انجام پر اصرار نہیں تو افسانہ کا انجام ان توقعات کو بھی پورا نہیں کرتا جو وہ جگاتا ہے۔ وہ افسانوی صورتِ حال کی نفسیاتی ضرورتوں کو شمار میں نہیں رکھتا، اسی لیے فوری معلوم ہوتا ہے یعنی کہانی ایک اچانک موڑ لے کر ختم ہو جاتی ہے — کبھی کبھی بلونت سنگھ فنی چالاکی سے کام لیتے ہیں اور سب کچھ قاری کی قیاس آرائیوں پر چھوڑ دیتے ہیں۔

مثلاً اُن کا ایک بہت ہی دل چسپ افسانہ ہے "بازگشت" اس افسانے کی فن کارانہ دو رولیت دیکھنے کے قابل ہے۔ اناک سنگر کی کہانیوں کی مانند اینٹ پر اینٹ چنتے جاتے ہیں۔ عموماً ایسی گھاتیلی کہانیاں لکھنے کے لیے افسانہ نگار سماجی اور تہذیبی جزئیات حذف کرتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کہانی ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ جاتی ہے۔ بلونت سنگھ اس عیب سے بچ جاتے ہیں۔ ان کی اچھی کہانیوں کی مانند یہ کہانی بھی بھری پُری ہے۔ لیکن اتنی سڈول کہ جسم کے کسی حصّے پر غیر ضروری تفصیل کا گُھسر جما ہوا نظر نہیں آتا۔

"بازگشت" منیر احمد کی کہانی ہے جو بلونت سنگھ کے الفاظ میں:

" ایک منحنی سا پستہ قد شخص تھا۔ اس کے چہرے کی بناوٹ چھوہارے کی مانند تھی۔ آنکھیں چھوٹی چھوٹی اور چمک سے خالی۔ ہاتھ پیر بچوں کی طرح۔ بالکل ہلکے پھلکے۔ زندگی میں جو کچھ اسے پیش آچکا تھا، اس سے اب ایک قسم کا سمجھوتہ کر چکا تھا۔"

اور منیر احمد کو زندگی میں کافی کچھ پیش آچکا تھا۔ اُس نے ڈاکٹری پاس کی تھی، لیکن ڈاکٹری چلی نہیں۔ ایک خوبصورت لڑکی سے شادی ہوئی جو ایک پیاری سی بچی کو جنم دیتے ہی مر گئی۔ منیر احمد پہلی جنگ عظیم میں فوج میں بھرتی ہو گیا۔ مصر کے محاذ پر اُس کی ٹانگ گئی۔ باپ مر گیا۔ چچانے آراضی کی آمدنی غصب کر لی۔ بچی کی پرورش چچا کے یہاں بے پروائی سے ہوئی — منیر احمد واپس لوٹا، زمین بیچی، بچی کو ساتھ لیا اور کانگڑے کی وادی میں از سرِ نو زندگی شروع کی۔ حالات بہتر ہوئے، مکان بنایا اور اس کی بیٹی آشا نے جوانی میں خوب رنگ روپ نکالا۔

یہاں تک افسانہ خوبصورتی سے چل رہا تھا۔ بے حد خوبصورتی سے، لیکن اب افسانہ میں ایک موڑ آتا ہے۔ منیر احمد بیٹی کو ایک لڑکے کے ساتھ کنج باغ میں دیکھ لیتا ہے۔ وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ لڑکی کو مارتا ہے — اتنا مارتا ہے کہ اُس کے کپڑے دھجیاں ہو جاتے ہیں اور وہ بے ہوش ہو جاتی ہے۔ باپ پھر کپڑے لے کر اُسے پہنانے جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے "سفید چاندنی میں بستر پر نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا بے داغ اور بے عیب جسم ایسے پڑا تھا جیسے سیپ میں موتی۔"

افسانہ اس خوبصورت جملے پر ختم ہوتا ہے اور جملہ انجام کو غیر متوقع اور بھید بھرا بناتا ہے۔ سیدھی سادی کہانی اب پہیلی بن جاتی ہے جس کو بوجھنے کا تمام بار قاری پر آن پڑتا ہے۔ قاری چاہتا ہے کہ افسانہ اسی طرح چلتا رہے جیسا کہ چل رہا تھا۔ یعنی یہ کہ منیر احمد لڑکی کی شادی اُس لڑکے سے کر دیتا جیسا کہ اس کے پڑوسی دوست نے اُسے مشورہ دیا تھا۔ اپنی بگڑی ہوئی زندگی کو اُس نے جس طرح سنوارا تھا، اس طرح وہ اس کے فطری انجام تک پہنچتی۔ منیر احمد کا غصّہ، اس کی مار پیٹ، موقع محل اور خود اس کی شخصیت کے حساب سے کچھ زیادہ ہی تھی۔ یہ مار پیٹ افسانہ سے زیادہ افسانہ نگار کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ جس کی وساطت سے وہ منیر احمد کے سامنے بیٹی کا برہنہ جسم لانا چاہتا ہے۔ اس غیر متوقع انجام کے بعد افسانے کے امکانات کیا رہتے ہیں۔ کیا بیٹی کے برہنہ جسم کو دیکھ کر منیر احمد کے اندر کا سویا ہوا مرد جاگ اٹھتا ہے؟ —— افسانہ کی ایک تعبیر یہ ہو سکتی ہے کہ زندگی میں کچھ بھی یقینی نہیں، اور ہر چیز ناقابلِ پیش بینی ہے۔

ترڈیں جاگتا ہے جہاں اس کا سب سے کم امکان ہوتا ہے۔ منیر احمد نے اپنے لیے جو جنت بنائی تھی وہ بھی سانپ کی پھنکار سے بچ نہیں سکی۔

مشابہت کے باوجود اس افسانے میں اور منٹو کے افسانوں میں فرق یہ ہے کہ منٹو ایسی صورتِ حال کے نفسیاتی مضمرات سے افسانے میں اغماض نہیں برتتا۔ مثلاً اگر باپ نے بچوں کی پرورش کیلئے دوسری شادی سے احتراز کیا ہوتا ہے تو وہ ایسی اپنا نفسی کو جنسی جبلت کی طاقت سے ٹکراتا ہے اور بتاتا ہے کہ جبلت فطری راستے کو بند پاکر کیسے پرورش کا شکار ہوتی ہے۔ "تقی کاتب" اور "کتاب کا خلاصہ" مثال کے طور پر پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اسی لیے منٹو کا انجام غیر متوقع اور استعجاب انگیز ہوتا ہے۔ لیکن "بھید بھرا" نہیں ہوتا۔ بلونت سنگھ کے اس خوبصورت افسانے کا انجام ناگہانی ہی نہیں، بلکہ بے ربط بھی ہے۔ اور ایسا لگتا ہے کہ وہ قاری کی اُدھیڑ بُن کو دیکھ کر زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ اس مسکراہٹ میں وہ شرارت چھپی ہوئی ہے جو فن کو فتنہ بناتی ہے۔

اگر اس فتنہ سامانی کے مقابلے میں آپ سادگی کا جادو دیکھنا چاہتے ہیں تو نہال چند، گرہستی، دیمک، خوددار اور ویلے ۳۸ کا مطالعہ کیجئے۔

"خوددار" اور "نہال چند" کرداروں کے افسانے ہیں۔ خوددار ایک ایسے کارندے کی کہانی ہے جو عسرت میں زندگی بسر کرنے کے باوجود کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانا گوارا نہیں کرتا۔ افسانہ کا راوی واحد متکلم ایک نوجوان افسر ہے اور بوڑھا رگھوناتھ اس کا کارندہ۔ بہار کے ایک علاقہ میں بھونچال سے مسمار شدہ گاؤں کی بحالی کے لیے افسر تندہی اور ایمانداری سے کام کرتا ہے اور بوڑھا رگھوناتھ اس کام میں اس کا پُرخلوص معاون ہے۔ افسر سے جو لوگ ملتے آتے ہیں وہ سب کے سب بے ایمان ہیں۔ اور ٹھیکوں سے پیسہ کمانا چاہتے ہیں۔ اُن کی ضد رگھوناتھ ہے جو ایک دن لرزتے ہوئے اپنے افسر سے گزارش کرتا ہے کہ اُسے وہ ایک روپیہ چاہیے جو کسی وقت افسر نے اُس سے اُدھار لیا تھا۔ گھر میں کل سے روٹی نہیں پکی اور اس لیے روپیہ کی ضرورت آن پڑی ہے۔ ورنہ ایک روپیہ کی بساط کیا ہے وہ کبھی نہ اس سے مانگتا۔ افسانے میں دلچسپی کا سرچشمہ وہ تناؤ ہے جو افسر اور کارندے کے بیچ اس سبب سے گھٹتا بڑھتا رہتا ہے کہ رگھوناتھ اس سے کچھ مانگتا نہیں اور افسر اس کے لیے کچھ کرنا چاہتا ہے اور نہیں جانتا کہ کیا کرے۔ ایسی ہی سیدھی سادی جذباتی صورتِ حال کو ایک دھڑکتے ہوئے ڈرامے میں بدلنے میں آرٹ کا حسنِ سادہ اپنا جادو جگاتا ہے۔ یہ پریم چند اور بیدی کی روایت کا افسانہ ہے۔ یہ روایت اس لیے ختم ہوگئی کہ رگھوناتھ جیسے لوگ اب دنیا میں نہیں رہے اور اگر ہیں تو اپنی قدر نہیں رکھتے۔

"نہال چند" "خوددار" کے برعکس ایسے لوگوں کا افسانہ ہے جن کی شناخت کوئی اخلاقی قدر نہیں بلکہ وہ انسانی خامیاں ہیں جو اگر اُن میں کچھ خوبیاں ہیں بھی تو —— انہی خوبیوں کا عکسِ معکوس ہیں —— نہال چند دہلی کا لالہ ہے، جس کی فوٹوگرافی کی دُکان ہے۔ افسانہ کا واحد متکلم راوی ایک آوارہ منش رنگین مزاج طبیعت کا مالک نوجوان ہے۔ جو اِدھر اُدھر پاپڑ بیلنے کے بعد لالہ نہال چند کی دُکان پر نوکر ہو جاتا ہے۔ افسانہ کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان دونوں کرداروں میں عمر کا، مزاج کا، رتبہ کا فرق ہے، لیکن جہاں تک طبیعت کے لااُبالی پن کا تعلق ہے، دونوں ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ نہال چند ایک مہربان مالک ہے، لیکن طبیعت میں بنیا پن بھی ہے۔ پیسے ہوں تو خرچ کرتا ہے نہ ہوں تو پائی پائی کا حساب رکھتا ہے۔ وہ ایک شفیق باپ ہے جس کی بے جا محبت نے اپنے اکلوتے لڑکے کو جو خود ایک بچے کا باپ ہے بگاڑ رکھا ہے۔ یہ لڑکا ابھی تک اس کی نظر میں بچہ ہی ہے اور اُسے منّا کہہ کر پکارتا ہے۔ لیکن لالہ نہال چند بھی اُدھیڑ عمر کے باوجود ایک بچہ ہی ہے جو طبیعت کے بنیا پن کے باوجود زندگی کو ایک کھیل ایک دلچسپ مشغلہ سمجھتا ہے۔ ظاہر ہے دُکان چلتی بھی ہے اور نہیں بھی چلتی۔ چلتی ہے تو نہال چند حاتم بنتا ہے۔ نہیں چلتی تو بنیا۔ رنگین مزاج ملازم ایمان داری سے کام کرتا ہے لیکن ضرورت پڑنے پر خرد برد بھی کر لیتا ہے۔

"نہال چند" معمولی آدمیوں کی معمولی کمزوریوں اور خوبیوں کے تانے بانے سے بُنا ہوا ایک بے حد دلچسپ افسانہ ہے جس کے واقعات میں موسمِ سرما کے پھولوں کی شگفتگی ہے۔ یہ انسانی رشتوں کی کہانی ہے۔ جو اُلجھے بغیر ایک اچھا ڈیزائن بناتے ہیں۔ یہ رشتے باپ اور بیٹے کے ہوں، مالک اور ملازم کے ہوں۔ لاگ اور لگاؤ، جنگ اور صلح، کریم النفسی اور بنیا پن کی ایسی سطح پہ حرکت کرتے ہیں، جن میں کوئی غیر معمولی بات، کوئی ڈرامائیت، کوئی تصادم، کوئی ٹکراؤ نہیں۔ معمولی کرداروں اور معمولی واقعات سے ایک نیا تُلا تجسس آمیز خوش آہنگ افسانہ تخلیق کرنا اس فنکارانہ تخیل کے اعجاز کی علامت ہے جس کا لمس معمولی کو غیر معمولی بناتا ہے۔

سادگی کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ آدمی سیدھی سادی سامنے کی باتیں لکھتا ہے بلکہ مطلب یہ ہے کہ وہ فن کارانہ چالاکیوں اور افسانوی کرتبوں سے احتراز کر کے واقعاتی اور نفسیاتی حقیقت نگاری کا پیراڈیسلن قبول کرتا ہے اور ایسی صورتِ حال اور واقعہ نگاری سے احتراز کرتا ہے جو حقیقتِ حال سے زیادہ افسانہ نگار کی افسانوی ضرورت کی چغلی کھاتی ہو۔ ایسی احتیاط نہ برتنے سے افسانہ خراب تو نہیں ہوتا، لیکن سقم ضرور پیدا ہوتا ہے جو فن کارانہ تکمیل کو گزند پہنچاتا ہے۔

مثلاً "بیمار" بلونت سنگھ کی اچھی کہانی ہے جس میں ایک بینک کلرک کی بے کیف زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ افسانہ کے شروع میں برسات کا بیان بلونت سنگھ میں منظر نگاری کا جو غیر معمولی ملکہ تھا اس کا اچھا ثبوت پیش کرتا ہے اور اس وقت علامتی معنویت اختیار کرتا ہے جب وہ بینک کلرک عارف کی سیلن زدہ گیلی گیلی، ابر آلود مٹیالی زندگی کا استعارہ بنتا ہے۔ اس زندگی میں بادل چھٹتے نہیں، سورج نکلتا نہیں۔ اور نشاطِ حیات کی اُجلی اجلی دُھوپ کا دور تک پتہ نہیں۔ اُجلے پن کا یہ تضاد ان دو نوجوانوں کی گفتگو سے اُبھارا گیا ہے جو بینک میں اپنے کام کی غرض سے آئے ہیں۔ عارف ان کی باتوں کو کان لگا کر سنتا ہے۔

ایک نوجوان مسوری میں اپنے معاشقے کا ہوش رُبا قصہ سناتا ہے۔ اس انفرادی اڈونچر کو پیش کرنے میں بلونت سنگھ کے موئے قلم نے ایسے گل کھلائے ہیں جو افسانے کی کڑی حقیقت نگاری کی روح کے خلاف ہیں۔ یہی سقم قاری کو قدرے کھلتا ہے۔ لیکن افسانہ اتنا خوب صورت ہے کہ اُسے جھیل جاتا ہے۔ عارف بینک سے چھوٹتا ہے تو دو تین آزاد منش دوست مل جاتے ہیں۔ پیسے کم ہیں، لیکن جوڑ توڑ کر کے وہ شراب کا شغل کرتے ہیں اور پھر ایک فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں جس میں پردۂ سیمیں پر ہیرو اور ہیروئن کی جھپنیں دیکھ کر عارف عامیانہ طریقہ پہ آوازیں کسنے لگتا ہے۔ نچلے متوسط طبقے کی بے رونق بیمار زندگی کا افسانے میں پُر تاثیر نقشہ پیش کیا گیا ہے۔

اسی نوع کا افسانہ "دیمک" ہے۔ جو ہر لحاظ سے مکمل ہے۔ اس میں نچلے متوسط طبقے کی گرہستن کی زندگی کے یک آہنگ تواتر کا تجزیہ حقیقت پسندانہ بیان ہے۔ ہندوستانی مشترکہ خاندان کے بے حس لوگوں، چڑچڑے بچوں اور کبھی نہ ختم ہونے والے گھریلو کاموں میں گھری ہوئی اس عورت کی بے رنگ کھوکھلی زندگی کو دیکھ کر عجیب ویرانی اور زبوں حالی کا احساس ہوتا ہے۔ بلونت سنگھ عام زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کو ایسے معنی خیز طریقہ پر بیان کرتے ہیں کہ جب ہم افسانہ ختم کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ دیمک جو اندر ہی اندر اس عورت کی زندگی کو کھا رہی ہے اور کچھ نہیں بلکہ روزمرہ کی زندگی کا وہ معمول ہے جس سے گرہستن کو نجات نہیں۔ طریقۂ حیات میں معمول سے گاہ بگاہ مکتی نہ ہو تو معمول گھن کی طرح زندگی کو کھا جاتا ہے۔ عام ہندوستانی زندگی کی بے حسی اور خود غرضی گرہستن کے جھمیلوں کو جھمیلا نہیں بلکہ اس کی ذمہ داریاں سمجھتی ہے۔ اس کا نہایت ہی بلیغ اشارہ اس افسانے میں پنہاں ہے۔

"خلا" ایک بچے کی زبانی ایک کتے کی کہانی ہے جو صرف اتنی ہے کہ اُسے صرف ایک پلے کے طور پہ لایا جاتا ہے، پال پوس کر بڑا کیا جاتا ہے۔ وہ بیمار پڑ جاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ بچے کا سخت گیر باپ نرم دل ماں اور پڑوس کی ایک نوجوان بیاہتا عورت جسے بچہ خالہ کہتا ہے پلے کی زندگی میں اس طرح شامل ہو جاتے ہیں کہ دن رات سبھی کو اس کا خیال رہتا ہے۔ افسانہ نگار نے کتے کے مرنے کا کوئی گھمبیرتا تاثر پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کتے کی لاش سفید کپڑے میں ڈھکی ہوئی دیوار کے پاس پڑی تھی۔ ابا دوسرے کمرے میں بیٹھے قینچی سے انگلیوں کے ناخن کاٹ رہے تھے۔ امی چارپائی سے پاؤں لٹکائے عجیب بے ڈھنگے طریقے سے بیٹھی تھیں۔ بچہ یوں ہی رسی کے ایک ٹکڑے میں گرہیں دیے جا رہا تھا۔ خالہ دروازے میں خاموش کھڑی تھیں اور وہ اپنی سفید موم بتی کی سی انگلی سے ناک کی چمکتی ہوئی کیل کو بار بار بے خبری کے عالم میں چھو رہی تھیں۔ افسانہ ایک جملہ پہ ختم ہوتا ہے:

> "ہم میں سے ہر ایک اپنے بشرے سے یہی ظاہر کرنے کی کوشش کر رہا تھا کہ کوئی اہم واقعہ پیش نہیں آیا۔"

دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانے کے قاری کے لیے بھی افسانہ میں کوئی اہم واقعہ پیش نہیں آیا۔ نہ افسانے کا کوئی نقطۂ عروج ہے نہ انجام چونکانے والا۔ وہ بھی انگلیاں چٹخاتے ہوئے سوچتا ہے کہ افسانے میں کیا ہوا۔ کچھ بھی تو نہیں ہوا۔ لیکن اہم واقعہ پیش آیا ہے۔ اس کا غیر شعوری احساس ہمیں بھی ہے۔ اور افرادِ افسانہ کو بھی۔ لیکن جتلا نہیں سکتے۔ کیوں کہ اس احساس کو بیان نہیں کر سکتے جو کتے کی موت سے پیدا ہوا ہے۔ یہ ایک خلا کا احساس ہے۔ جیسے کوئی ناخن کتر کر، کوئی رسی میں گرہیں لگا کر اور کوئی ناک کی کیل کو چھو کر پُر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانے کا قاری چونکہ افسانے کے باہر ہے، اس لیے انگلیاں چٹخاتا ہے اور کہتا ہے۔ افسانے میں ہے ہی کیا۔ خلا کا احساس اُسے بھی ہے جسے وہ سمجھ نہیں پاتا۔

بلونت سنگھ کے افسانوں میں سکھوں کی مذہبی زندگی کی جیسی ترجمانی ملتی ہے وہ تو بیدی کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔ بیدی کے یہاں ہندو اساطیر کا التزام زیادہ ہے اور پھر اُن کا افسانہ محض تہذیبی فضا بندی سے بہت آگے جاتا ہے ـــــ ایک ایسے نقطہ پر جہاں زندگی کے گہرے رموز بے نقاب ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانہ اس نقطہ کو شاذ ہی چھوتا ہے۔ یہ اُن کی حد ہے، لیکن ان حدود میں وہ بے مثال ہیں۔ مثلاً ان کا افسانہ "گرنتھی" بھلے کسی غیر معمولی نفسیاتی یا اخلاقی نکتہ کو سامنے نہ لاتا ہو، لیکن اس میں سکھوں کی دیہاتی زندگی مذہبی زندگی کی ایک ایسی ضروری عکاسی ملتی ہے کہ اس کا مطالعہ کسی تہذیبی اکائی کی شناخت کی جمالیاتی قدر پیدا کر لیتا ہے۔

"گرنتھی" ایک بے وقوفی کی حد تک سیدھا سادا آدمی ہے ـ وہ گوردوارے میں گرنتھی تھا جس کا کام پاٹھ کرنا، گرنتھ صاحب کی دیکھ ریکھ کرنا، پرشاد دیا ٹنا وغیرہ تھا۔ گرنتھی کی مرقع سازی میں بلونت سنگھ نے ان جزئیات سے کام لیا ہے جن میں تعمیم کی بجائے ایسی تخصیص ملتی ہے جو ایک پنتھ کے پیرو کاروں کو ان کا انوکھاپن عطا کرتی ہے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں:

> "منہ اُٹھائے رکھنے کی بھی اُسے عادت سی پڑ گئی تھی اس کی داڑھی بہت گھنی تھی۔ ٹھوڑی کے نیچے گردن کے قریب بال پسینہ سے تر رہتے۔ گردن کا وہ حصہ اس کو ہمیشہ بے چین رکھتا۔ غیر شعوری طور پر منہ اوپر رکھنے سے ہوا کا کوئی نہ کوئی بھولا بھٹکا جھونکا آتا اور اس کو ٹھنڈک کا احساس ہوتا۔"

گرنتھی پہ الزام یہ تھا کہ اس نے لاجو کا ہاتھ پکڑا۔ لاجو کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے بھگا کر لائے تھے۔ وہ برائے نام پردہ داری کے ساتھ تینوں کی بیوی تھی۔ وہ تینوں بے کار تھے جو داؤں لگتا کر گزرتے۔ پنجاب کے دیہاتوں میں جسمانی طاقت کی جو اہمیت ہے سکھ مذہب میں عسکریت کا جو عنصر ہے، لازمی طور پہ مذہبی اداروں

پنتھوں، گوردواروں پر اس طاقت کا اثر پڑتا ہے۔ اوپر آسمانی خداؤں کی ہیبت، نیچے خدائی فوجداروں کی طاقت، اور دونوں پاٹوں کے بیچ پھنسا تھا ایک عام آدمی۔ مذہب جس کا نشہ بھی ہے، ضرورت بھی ہے۔ سہارا بھی ہے اور دلاسہ بھی۔ مشرق کی زندگی کا یہ ایک ایسا دل ہلا دینے والا نقشہ ہے جس پر تاریکی کے سائے دن بہ دن گہرے ہوتے گئے ہیں۔ بے گناہ گرنتھی پر حرامزادگی کا الزام لگاتی ہے اور خدا اور اس کی خدائی تماشا دیکھتی ہے۔ گرنتھی کو گوردوارہ چھوڑ کر جانا پڑ گیا اور وہ جانا نہیں چاہتا تھا کیونکہ یہی اس کی پناہ گاہ ہے۔ لیکن کمزور کا اُن طاقتوروں کے سامنے کیا چلتا ہے جو گوردوارے کے حکمراں ہیں۔ ایاہج ایسے ہی عالم میں آدمی آسمان کی طرف آنکھیں اٹھا کر دیکھتا ہے۔ کسی غیبی مدد کا طلب گار بنتا ہے۔

"گرنتھی کھوئی نظروں سے افق کی طرف یوں دیکھ رہا تھا جیسے وہ کسی کا منتظر ہو۔ جیسے آسمان سے کوئی نورانی صورت نمودار ہوگی۔"

اور صورت نمودار ہوتی ہے بنتا سنگھ کی۔ جو کسی عورت کو اغوا کرنے کے جرم میں ڈیڑھ برس کی قید با مشقت بھگت کر کل ہی اپنے گاؤں واپس آیا تھا۔ وہ گرنتھی کی بپتا سن کر اعلان کرتا ہے "میں دیکھ لوں گا۔ کون سا مائی کا لال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے۔" اور دوسرے روز یہ خبر آگ کی طرح گاؤں میں پھیل جاتی ہے اور اب سب لوگ لاحول پڑھ کر گالیاں دینے لگتے ہیں۔ "حرام زادی، مفت میں بے چارے گرنتھی پر الزام دھر دیا۔"

ہیرے کو ہیرا ہی کاٹتا ہے۔ طاقت کا مقابلہ طاقت ہی سے ممکن ہے اگر جسمانی نہیں تو روحانی ہی سہی اور گرنتھی کے پاس دونوں نہیں۔ اس دنیا میں سادگی، نیکی، بھولپن اور اس کے چھوٹے پن سے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ طاقت، طاقت کا ڈھونگ اور طاقت کا دکھاوا مذہبی اداروں کے رگ و ریشے میں سرایت کر گئے ہیں۔ گرنتھی کے لیے سردار بنتا سنگھ کی اس کٹھن گھڑی میں آمد بھی واہگورو جی کا معجزہ ہی ہے۔ شردھا پھلنے کے لیے غیبی مدد اسی طرح آتی ہے اور اوتار بھیانک روپ میں بھی ظاہر ہو گئے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ مذہب کے چکر سے کوئی شخص آزاد نہیں ہو سکتا۔ بھگوان ناتھ کے ہزار ہاتھ ہیں اور ہر خدائی فوجدار اس کا ایک ہاتھ ہے۔ عمرانی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو کمیونٹی کی ایک ساخت ہوتی ہے جو اس کے عقائد، اعمال، رسم و رواج اور صاحب اقتدار لوگوں کی قائم کردہ اقدار سے ترتیب پاتی ہے۔ ہر چیز کا دوسرے کے ساتھ رشتہ ہوتا ہے۔ سکھ دکھ، جزا سزا، غلامی مکتی کا پورا انحصار ان رشتوں کے تارِ عنکبوت پر ہوتا ہے، جس میں عام آدمی ایک مکھی کی طرح سماجی اور مذہبی مکڑوں کا نوالہ بننے کے لیے پھنسا ہوتا ہے۔ ذرا ہمارے مذہبی، سماجی اور ادبی پمفلیٹوں کو دیکھیے۔ ان میں آزادی کے لفظ کا چہرہ کتنا سہما ہوا اور خوف زدہ ہے۔ ہم آزادی سے ڈرتے ہیں۔

"گرنتھی" کیا واقعی سیدھا سادا افسانہ ہے ــــ؟ اس میں پنہاں طنز کو رہا کیجیے اور پھر دیکھیے وہ آپ کے تحفظات کے حصاروں میں کیسے سرنگ لگاتا ہے؟

مذہبی ریاکاری پر "ویبلے ۳۸" بھرپور وار ہے اور بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے۔ "ویبلے ۳۸" دراصل ایک پستول کا نام ہے۔ افسانے کا پس منظر تقسیم ملک کے وقت کے فسادات ہیں اور مقام کشمیر کا وہ حصہ ہے جو فسادات میں بری طرح برباد ہو چکا ہے اور اب اس کے لوٹے پھوٹے مکانوں اور غیر آباد گلیوں میں پنجاب سے آئے ہوئے ہندو اور سکھ شرنارتھی بستے ہیں۔ ان میں سے ایک بساکھا سنگھ ہے جو مغربی پنجاب کا ایک متمول زمیندار تھا۔ اس کے دو لڑکے اور تین لڑکیاں ہیں جن کی شادی کی اسے بڑی فکر ہے۔ یہاں بساکھا سنگھ کی ملاقات سردار بدھ سنگھ سے ہوتی ہے۔ بدھ سنگھ صورت سے ہی بڑا گورمکھ دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وہ پرنور لمبی داڑھی پریم رس میں ڈوبی ہوئی اس کی میٹھی باتیں۔ بدھ سنگھ صبح شام پاٹھ کیا کرتا۔ اور بظاہر بہت نیک، پاکیزہ اور عبادت گزار زندگی گزارتا ــــ وہ دنیاداری سے بے نیاز معلوم ہوتا تھا۔ لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس نے اس بستی میں مہاجروں کے ہاتھ مکان بیچ بیچ کر بے شمار دولت کمائی تھی۔ وہ جب بھی بساکھا سنگھ کی بپتا سنتا کہتا "بساکھا سنگھ پاٹھ کیا کرو۔" اور بیچارہ بساکھا سنگھ دن رات پاٹھ کیا کرتا۔ کچھ بھی حاصل نہ ہوتا تو بساکھا سنگھ کہتا "تین چار سو روپے کا انتظام ہو جائے تو بڑی لڑکی کے ہاتھ پیلے کر دوں۔" بدھ سنگھ جواب دیتا "بساکھا سنگھ جی نام جپا کرو۔ نام میں بڑی شکتی ہے۔" بساکھا سنگھ دن رات نام جپا کرتا۔ پھر وہ کہتا "مہاراج! میرے پاس پانچ سو روپیہ بھی آ جائیں۔ تو کوئی چھوٹی موٹی دکان کر لوں۔" جواب ملتا۔ "گوردوارے جایا کرو۔ سارے پریوار کو لے جایا کرو۔ گرو کے گھر میں کسی شے کی کمی نہیں ہے خالصہ جی! لیکن شردھا شرط ہے۔ شردھا ضرور پھل لاتی ہے۔ خواہ یہ پھل دو چار دس بیس پچاس برس کے بعد ہی کیوں نہ ہو۔"

بلونت سنگھ نے بہت ہی دلچسپ لیکن تلخ تضاد پیش کیا ہے ــــ بدھ سنگھ کالے کرتوتوں سے دھن کماتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ اس کی پوجا پاٹھ کا پھل ہے۔ دھن میں سے وہ بساکھا سنگھ کو کوڑی نہیں دیتا، لیکن جاپ، پاٹھ اور دعاؤں پر اسے لگا دیتا ہے جس سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ قدرت اندھے کی طرح ریوڑیاں بانٹتی ہے اور ست نام کا جاپ کرنے والے اپنے معبود سے جا ملتے ہیں اور بیٹیاں کنواری کی کنواری گھر میں دھری رہ جاتی ہیں۔ آرٹ کی یہی خوبی ہے کہ وہ ایک تضاد سے، ایک اشارے اور کنایہ سے حقیقتِ حال کو سامنے لے آتا ہے اور ان اداروں کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کر دیتا ہے، جن کے خلاف دفتر سیاہ کیے جائیں پھر بھی ہزار چور دروازوں سے نکل کر اپنا بھرم منواتے ہیں۔

سردار بدھ سنگھ نے ایک پستول خریدی ہے "ویبلے ۳۸"۔ وہ اسے بساکھا سنگھ کو بتاتے ہیں۔ خوب تعریف کرتے ہیں پستول کی۔ چودہ سو میں تو سستا ہی مل گیا۔ آٹھ کارتوس کی ایک میگزین ہے۔ دیکھنے کے لیے بساکھا سنگھ ہاتھ میں پستول لیتا ہے اور یہیں سے افسانہ بدل جاتا

ہے۔ بساکھا سنگھ کہتا ہے: "نہ جانے آپ کون سے گیان دھیان کی باتیں کیا کرتے ہیں۔ مذہب صرف دو ہیں۔ ایک دوسرے کا خون چوسنے اور لوٹنے والوں کا اور دوسرا اپنا خون دینے اور لُٹنے والوں کا۔" سردار جی ہڑبڑا کر چارپائی سے اُٹھے تو لمپ نیچے گِرا، تیل بہہ نکلا اور غالیچے کو آگ لگ گئی۔ سردار صاحب کے لیے باہر جانے کا راستہ بالکل بند تھا۔ راستے میں لمبا تڑنگا بساکھا سنگھ کھڑا تھا۔ اس کے چوڑے شانے مضبوط ٹانگیں، مچھلیوں والے بھرپور بازو، تنی ہوئی گردن، چوڑے چکلے ہاتھ —— یوں معلوم ہوتا تھا کہ اس کے بدن میں نسوں کی بجائے فولاد کی تاریں کھینچ دی گئیں ہیں۔ مضبوط، مغرور، اٹل ——

یہ افسانے کا آخری امیج ہے۔ بارعب، پُرہیبت اور حسین۔ بساکھا سنگھ کے اس امیج سے کتنا مختلف جو ایک ہاتھ پھیلائے، گڑگڑاتے پاٹھ کرتے، نام جپتے، مذہب کے پُرفریب وعدوں اور دلاسوں پر جیتے ایک دتیہ، مسکین اور مریکھنے آدمی کا امیج تھا۔ بساکھا سنگھ کے ہاتھ میں پستول ایک نئے تشدد کا علامیہ ہے جو تاریخ میں ہمیشہ جھوٹ کی کوکھ سے پیدا ہوتا رہا ہے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کا ذکر کرتے وقت نقاد کو اس پیش پا افتادہ بات کے دہرانے سے مفر نہیں کہ اُن کے افسانوں میں پنجاب جاگتا ہے۔ پنجاب کا وہ کھردرا، سنگین اور بانور روپ جس نے تاڑ جیسے لمبے اور چٹانوں جیسے مضبوط، لڑاکا اور گرانڈیل لوگ پیدا کیے۔ سانڈنی سوار قذاق اور ڈاکو میلوں تک چیتے کی رفتار سے دوڑنے والے چور۔ گینڈوں کی طاقت رکھنے والے شوریدہ سر نوجوان جو بات بے بات پر مارنے مرنے کو تیار ہو جاتے —— ان سب کی زندگی کو بلونت سنگھ نے پنجاب کے رومان میں بدل دیا ہے۔ "جگّا" "پنجاب کا البیلا" اور "تین چور" اس سلسلے کی اُن کی مشہور اور مقبول کہانیاں ہیں۔ ایک شوریدہ سرندی کو اس کے فطری پس منظر میں دیکھنے کا مطلب ہے اس کی طاقت، حُسن اور ہیبت کا تجربہ کرنا۔ ان افسانوں میں بلونت سنگھ کا طریقہ رومان کو افسانہ کی حقیقت پسند فریم ورک میں بریکیٹ کرنے کا رہا ہے۔ اسی حقیقت پسندی نے اُنھیں مزاج کی وہ چاشنی بخشی ہے جو

ان افسانوں کے تشدد کو قابلِ برداشت بناتی ہے۔ بلونت سنگھ کے لیے قا
اور تشدد کے مظاہر اپنا ایک فطری اور پُراسرار حُسن رکھتے ہیں۔ اور ا
حُسن کو اُنھوں نے افسانوں میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم مسحور لیکن س
ہوئی نظروں سے اس کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ "جگّا" اور "تین چور" میں تحیر خ
کا آرٹ اپنے عروج پر پہنچا ہوا ہے اور واقعہ نگاری اتنی مجبز رس، معم
اور حیرت خیز ہے کہ ہم دھڑکتے ہوئے دل سے ایک عجیب محویت کے عا
میں اُن کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ حیرت کا یہ عنصر محض خارجی نہیں ہے نفس
بھی ہے۔ مثلاً "جگّا" میں بدصورت خوفناک جگّا ڈاکو جب کبھی نا
اندام خوب صورت دوشیزہ گُرنام کے قریب ہوتا ہے تو کچھ نہیں لیکن
اس قربت میں جگّا کی شوریدہ سر محبت اور گُرنام کے الہڑپن سے جو نفسیا
صورتِ حال پیدا ہوتی ہے، اس میں تحیر اور خوف کی ایسی مِلی جُلی کیفیت ہ
دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ ان افسانوں میں حیرت
کا عنصر محض خارجی نہیں ہے بلکہ داخلی اور نفسیاتی بھی ہے۔ "تین چور" ک
کردار بہت ہی طاقت ور لیکن اکھڑ، اُجڈ اور ناکارہ ہیں۔ "پنجاب کا الب
کا راوی اسکول کا ایک دھان پان طالب علم ہے، جسے ایک دیو قامت
اپنی اونٹنی پر بٹھا کر رات کی خاموشیوں میں مختلف جگہوں پر گھماتا ہے
لڑکے کا تجسس، خوف اور حیرت اس کے بیانیہ کو رزمیہ رفعت کی بجائ
ظرافت، ارضیت اور حقیقت کے قریب کرتا ہے۔ تکنیک طریقہ کار اور
اندازِ بیان ان افسانوں کی رومانی اور رُہماتی فضاؤں کو الف لیلوی دا
کا ایک ہلکا سا لمس دے کر پنجاب کی کہانیوں کی حقیقت پسندانہ سطح پر
آئے ہیں۔

ان افسانوں کا تخلیقی آرٹ بلونت سنگھ کی صاف ستھری اور م
فنکارانہ دروبست اور تعمیری صلاحیت کا بیّن ثبوت ہے۔ زبان گنگو تری مي
دُھلی ہوئی، بیانیہ شفاف، نثر رواں، شستہ اور شائستہ، گنجلک کا نام و
نہیں۔ منظر نگاری ایسی کہ پورا افسانہ ایک تصویر کی صورت ذہن پر نقش ہو ج
ان افسانوں میں فلسفیانہ بصیرتیں اور گہرے نفسیاتی رموز نہیں۔ لیکن کہانی
ایسا جو کھاپن ہے کہ اگر ہم جاننا چاہیں کہ کہانی اپنی اصل میں، اپنی برہنہ ترین شک
میں حُسن کا کون سا جلوہ دکھاتی ہے تو یہ افسانے ذہن اُفق پر جھلملانے لگتے ہیں۔

• بلونت سنگھ زمانۂ طالب علمی میں اپنے دوست کے ساتھ

بلونت سنگھ اپنے ماموں، مامی اور اُن کے بچّوں کے ساتھ

ماجھا کے علاقے میں کبھی ایک چھوٹا سا اور غیر معروف گاؤں تھا۔ مشکل سے سو گھر ہوں گے۔ زیادہ تر سکھوں کی آبادی تھی۔ یہاں کی ایک بات عجیب تھی۔ وہ یہ کہ بعض اوقات یہاں کوئی غیر معمولی طور پر ایسی حسین لڑکی وجود میں آتی جس کے ساتھ کسی نوجوان مرد کے عشق کی داستان اس قدر پُر رومان ہوتی کہ سسی پنوں، سوہنی مہیوال، ہیر رانجھا کے قصے بھی مات ہو جاتے تھے اور اب کے قرعہ گرنام کور کے نام پڑا تھا۔

گرنام کے حُسن نے آس پاس کی بستیوں کے نوجوانوں میں ایک ہلچل سی مچا دی تھی۔ وہ ایک گڑیا کی مانند تھی۔ چینی کی مورت۔ چلتی تو اس قدر سبک رفتاری کے ساتھ کہ نقشِ قدم معدوم۔ سرمگیں اور بدمست آنکھیں ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں کہ جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن میں نہ آیا تھا۔ لیکن وہ ابھی معصوم تھی۔ شباب کی آمد آمد تھی۔ اور وہ ایک بے فکر اور پُر شباب دوشیزہ کی پُر زورحسن کو ابھی اس طرح محسوس کرتی تھی جیسے خاموش اور پُر سکون سمے میں کہیں دُور سے شہنائی کی اڑتی ہوئی آواز سُنائی دے جائے۔ ابھی وہ مَردوں کے اشاروں اور کنایوں کا مطلب نہ سمجھتی تھی۔ وہ اپنی مسکراہٹ ہر کسی کو بخش کر دیتی۔ وہ سب سے ہنس کر بات کر لیتی۔ ابھی اُس میں پندارِ حسن پیدا نہ ہوا تھا اسلیے جو بھی شخص اس سے بات کر لیتا، یہی سمجھتا کہ گرنام اس سے محبت کرتی ہے۔ ایک مرتبہ تو شنگارا سنگھ نے اعلانیہ نوجوانوں کے جھرمٹ میں کھڑے ہو کر کہہ دیا کہ وہ گرنام کو بھگا لے جائے گا۔ اس وقت دلیپ سنگھ ادھر سے گزرا تو دوسروں نے اسے سمجھایا کہ دیکھو دلیپ سنگھ بھی گرنام کے عاشقوں میں شمار ہوتا ہے۔ اُس نے سُن لیا تو حالات خطرناک صورت اختیار کر لیں گے۔

اس پر شنگارا سنگھ نے زبردست قہقہہ لگایا اور دلیپ سنگھ کے پیچھے کھڑے ہو کر بکرا بُلا دیا[1]۔ اس پر دلیپ کی آنکھوں میں خون اُتر آیا۔ اُس نے خشمگیں نظروں سے شنگارے کی طرف دیکھا اور کڑک کر بولا: "تو نے بکرا کیوں بلایا ہے؟"

شنگارے نے تہبند کس لیا اور خم ٹھونک کر مقابلے میں آن کھڑا ہوا۔ دلیپ کی آنکھیں قہر برسا رہی تھیں۔ قریب تھا کہ دونوں جوان باہم گتھ جائیں مگر سب نے بیچ بچاؤ کرا دیا۔ آخر کہاں تک؟ ایک خونی پل پر دونوں کا مقابلہ ہو گیا — دلیپ کا تختہ اُتر گیا اور دلیپ کی لاٹھی کی ایک ہی ضرب سے شنگارے کا جبڑا ٹوٹ گیا۔ جان تو بچ گئی مگر صورت بگڑ گئی۔ اس دن سے سب کو کان ہو گئے اور اب دلیپ کے جیتے جی گرنام کا دعویدار پیدا ہونا ناممکن تھا۔

رات بھیگ چکی تھی۔ چاند جوبن پر تھا گاؤں پر ایک پُر اسرار خاموشی طاری تھی۔ کبھی کبھی کُتّے کے بھونکنے کی آوازیں آ جاتی تھیں۔ اس وقت رہٹ کی چرخی کے پاس ایک جنگلی بلّا بیٹھا دُم ہلا رہا تھا۔ اور نہایت انہماک کے ساتھ میاؤں میاؤں کر رہا تھا۔

یہ رہٹ اردلیوں کے پاس کے گاؤں کے باہر کی طرف تھا۔ ساتھ ہی بیبل کا ایک بہت بڑا اور گھنا درخت جس پر ایک جھولا پڑا تھا۔ چونکہ بیلوں کو ہانکنے والا کوئی تھا نہیں — جی چاہتا چل دیتے جی چاہتا ٹھہر جاتے۔ اس وقت خاموشی سے کھڑے سینگ ہلا رہے تھے۔

اتنے میں سانڈنی سوار ایک سکھ مرد بیبل کے نیچے آ کر رُکا۔ اس نے سانڈنی کو بٹھانا چاہا۔ سانڈنی بلبلا کر مچلی اور پھر دھپ سے بیٹھ گئی۔ پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلافِ معمول بات نہیں۔ مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رگیں اُبھری ہوئی تھیں۔ آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جبڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگی جالی جس میں سے تین بڑے بڑے پھندنے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس تک لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے۔ کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی، کمر کے دو تین بل کمر پر، بدن پر لانبا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہبند اس کی ایڑیوں تک لٹکتا ہوا۔ گریبان کا تسمہ کھلا ہوا۔ کسی کی تضحیک کرنے کے لیے اپنے منہ کے آگے ہاتھ رکھ کر بھق بھق کی آواز نکالنا اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمکدار چھوی۔

آتے ہی اُس نے بیلوں کو دھتکارا اور وہ چلنے لگے۔ اُس نے جوتے اُتارے، تہبند کو اوپر اُٹھایا اور اپنے موٹے کڑے کو پیچھے ہٹا کر پانی کی جھال کی طرف بڑھا۔ پہلے اس نے منہ ہاتھ دھویا، زور سے کھانسا اور پھر پانی پینے لگا۔

جب وہ پگڑی کے شملے سے منہ پونچھنے لگا تو ایک نوجوان دوشیزہ کو دیکھ کر ٹھٹھک گیا۔ لڑکی نے پانی

[1] کسی کی تضحیک کرنے کے لیے منہ کے آگے ہاتھ رکھ کر بھق بھق کی آواز نکالنا۔

بھرنے کے لیے گھڑا اچھال کے نیچے کیا۔ اس کی گوری کلائی کی کالی کالی چوڑیاں ایک چھن کی آواز کے ساتھ یک جا ہو گئیں۔ گلابی رنگ کی شلوار، چھینٹ کا گھٹنوں تک کا کرتا، سر پر دھانی رنگ کی ہلکی پھلکی اوڑھنی، کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں۔ جب اس نے اپنا نازک ہونٹ دانتوں تلے دبایا۔ گھڑے کو ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھا کر کولہے پر رکھا تو اس کی کمر میں ایک دلنشین خم سا پیدا ہو کر رہ گیا۔

مرد نے پہلے ایک پاؤں آدلو سے باہر نکالا اور اسے جھٹک کر جوتا پہن لیا۔ پھر اس نے اپنے دوسرے پاؤں کو جھٹکا اور دوسرا جوتا بھی پہن لیا۔ تب وہ اپنی چھوی ہاتھ میں لیے ہوئے اردڑی پر جہاں ایک سفید مرغی کے بہت سے پر پڑے تھے، کھڑا ہو گیا۔ پاس ہی کسی کے گھر کی کچی دیوار تھی، جس پر اُپلے رکھے تھے، جب لڑکی دیوار کے قریب سے گزرنے لگی تو مرد نے چھوی سے ایک اُپلا نیچے گرا دیا جو لڑکی کے پاؤں کے پاس جا کر گرا۔ اس وقت اجنبی مرد نے اس کے پاؤں دیکھے جیسے سپید سپید کبوتر کی ہلکی گلابی رنگت ایسے معلوم ہوتی تھی جیسے وہ پاؤں ابھی ابھی گلاب کی کلیوں کو روند کر چلے آ رہے ہوں۔ لڑکی نے اپنی لانبی پلکیں اُٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ شاید اس نے اسے محض ایک راہگیر سمجھا تھا، مگر اس کی ڈراونی صورت دیکھ کر اس کی بڑی بڑی سُرمگیں آنکھوں میں خوف کا سایہ دکھائی دینے لگا۔ مرد نے بھاری بھرکم اور کرخت آواز میں پوچھا "تُو کون ہے؟"

لڑکی کی نظریں مرد کے چہرے پر جمی ہوئی تھیں یہ پہلا موقع تھا کہ کسی شخص نے اسے اس قدر بے مروتی کے ساتھ مخاطب کیا۔ اس کے سرخ سرخ نازک ہونٹ پھڑکنے لگے جیسے کسی نے لال مرچیں ان پر چھڑک دی ہوں۔ مگر مرد غیر معمولی طور پر بھیانک تھا، مرد نے اسی لہجے میں اپنا سوال دُہرایا۔

"تُو کون ہے؟"

لڑکی سمجھ نہ سکی کہ اس بات کا کیا جواب دے۔ اس نے اپنی حنائی اُنگلی اُٹھا کر اشارہ کرتے ہوئے جواب دیا۔ "میں وہاں اُس گھر میں رہتی ہوں۔"

مرد نے چبھتی ہوئی نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور اپنے چوڑے شانوں کو حرکت دے کر بولا۔

"تیرا نام کیا ہے؟"

دوشیزہ کی آنکھیں پُرآب ہو گئیں، بولی

"گُرنام۔"

"تو وہاں کس کے ساتھ رہتی ہے؟"

"میری ماں ہے، بے بے، ویر چاچا، باپو سب ہی رہتے ہیں۔"

"مجھے اپنے گھر لے چل۔" مرد نے اس کے ساتھ قدم بڑھاتے ہوئے کہا۔

"مجھے تجھ سے ڈر معلوم ہوتا ہے۔"

مرد کی پیشانی پر بہت سی تیوریاں پڑ گئیں۔ اس نے اپنی دُلہن کی طرح آراستہ سانڈنی کی مہار کھینچ کر اپنی دانست میں ذرا نرم لہجے میں پوچھا۔

"کیوں؟ کیا تم لوگ سکھ نہیں ہو کیا؟"

لڑکی کا چہرہ کانوں تک سرخ ہو گیا ——

"لیکن مجھے تجھ سے خوف معلوم ہوتا ہے۔"

"کیوں؟" مرد نے اُکھڑپن سے اصرار کرتے ہوئے پوچھا۔

لڑکی نے ایک لمحے کے لیے اس کی چمکدار آنکھوں کی طرف دیکھا "تم ہنستے کیوں نہیں؟"

"ارے یہ بات؟" یہ کہہ کر اجنبی نے ایک خوفناک قہقہہ لگایا جیسے کوئی پانی سے لبریز مٹکا زمین پر اُنڈیل دے۔ اس کے قہقہے کی آواز سُن کر چمگادڑیں اپنی کمین گاہوں سے نکل کر پرواز کر گئیں۔

گرنام کا گھر گاؤں سے باہر دھریک کے درختوں کے جھنڈ کے پاس تھا۔ اس کی ممٹی تو بہت دُور سے نظر آتی تھی۔

دروازے کے سامنے پہنچ کر اجنبی رُک گیا۔ اور گُرنام نے اندر سے اپنے باپو اور بھائی کو باہر بھیجا۔ ان کو دیکھتے ہی اجنبی نے بلند آواز میں کہا "واہگورو جی کا خالصہ سری واہگورو جی کی فتح۔"

"واہگورو جی کا خالصہ سری واہگورو جی کی فتح۔"

اجنبی بلا کسی ہچکچاہٹ کے بولا "میں دُور سے آ رہا ہوں۔ رات زیادہ گزر چکی ہے۔ میں آج یہیں ٹھہروں گا۔"

باپو درانتی اپنے پوتے کے ہاتھ میں دے کر اجنبی کے منہ کی طرف دیکھنے لگا۔ وہ بہت خوش خلق اور ملنسار شخص تھا۔ مگر اجنبی کی بھیانک شکل اُسے کشمکش و پیچ میں ڈالے ہوئے تھی۔ پھر اس نے رضامندی ظاہر کرتے ہوئے جواب دیا۔ "میں ہر طرح سے خدمت کے . . . . . ."

پیشتر اس کے کہ وہ اپنا فقرہ پورا کر سکے اجنبی سانڈنی لڑکے کے سپرد کر کے دروازے کے اندر داخل ہو چکا تھا۔

اگرچہ گھر کا کُل سامان غریبانہ تھا، مگر گوبر سے لپی ہوئی کچی دیواریں اس کا ثبوت دے رہی تھیں کہ گھر کی عورتیں کاہل یا آرام طلب ہرگز نہ تھیں۔ گھر کے سب افراد بیاہ والے گھر گئے ہوئے تھے سوائے چار کے۔

ڈیوڑھی سے نکل کر اجنبی صحن میں داخل ہو گیا۔ ایک بچہ سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھرلی کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی۔ بھینس اور کھلی کی سانی کی بُو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس دوسری طرف تنور اور اس کے پاس ہی دیوار سے لگا ہوا چھکڑے کا پہیہ۔ بڑے بڑے اُپلے کونے میں۔ کپاس کی چھڑیاں چولہے کے پاس چھوٹے برتنوں کا انبار اور ایک کمرے میں سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک رہے تھے۔

صحن میں سے گزر کر بوڑھا باپو اجنبی کو دروازے کے باہر چھپر کے نیچے لے گیا۔ تھوڑی سی جگہ کے تینوں طرف ایک کچی دیوار اُٹھا دی گئی تھی۔ سوکھے ہوئے اُپلے جو جلانے کے کام میں آ سکتے تھے، اسی جگہ رکھے جاتے تھے۔ یہاں پر ایک چارپائی ڈال دی گئی۔ چارخانوں والا ایک کھیس اور اجنبی کے دل کی طرح سخت ایک عدد تکیہ اس پر رکھ دیا گیا۔

گرنام نے کپاس کی چھڑیوں کا ایک گٹھا تنور میں پھینکا اور خود آٹا گوندھنے لگی۔ جس وقت وہ تنور میں روٹیاں لگانے لگی تو اس کی اوڑھنی سر سے کھسک گئی۔ اس کی لانبی چوٹی کے تنگ رنگ کے پھندنے اس کی پنڈلیوں تک لٹک رہے تھے۔ دہکتے ہوئے تنور کی روشنی اس کے حسین چہرہ پر پڑ رہی تھی اور اجنبی چپکے چپکے اُسے دیکھ رہا تھا۔

شلغم کی ترکاری، ایک کٹورے میں شکر گھی، ڈیلوں کا اچار، دو بڑی بڑی پیاز کی گنٹھیاں

اور آٹھ چوڑی چوڑی روٹیاں تھال میں رکھ کر گرنام اُسے کو دے آئی۔

جب اجنبی نے اونچے سُر میں تین چار ڈکاریں لیں اور بڑے زور شور کے ساتھ منہ میں انگلی پھیر کر کلّی کی تو گرنام کو معلوم ہو گیا کہ وہ کھانا ختم کر چکا ہے۔

وہ برتن اُٹھانے لگی تو اُس نے دیکھا کہ اجنبی کپڑے اُتار رہا ہے۔ جب اُس نے تہبند اُتارا اور کُرتا اُتار کر تکیے کے قریب رکھنے لگا تو سونے کا ایک کنٹھا نیچے گر پڑا۔ گرنام ٹھٹھک کر واپس جانے لگی تو اجنبی نے آہستہ سے پوچھا "گرنام! بس جا رہی ہو کیا؟"

گرنام حسبِ معمول اپنی دلفریب طفلانہ انداز سے مسکرائی اور اوڑھنی سنبھالتے ہوئے آگے جُھک کر آہستہ سے بولی "سب لوگ سو جائیں تو میں آؤں گی۔"

اجنبی دُور کھیتوں کی طرف دیکھ رہا تھا۔ شرینہہ اور ببول کے پیڑ سیاہ دیووں کی طرح خاموش کھڑے تھے۔ لنڈ منڈ بیریوں پر بئیوں کے گھونسلے لٹک رہے تھے۔

ایسے سنسان وقت میں تاروں بھرے آسمان تلے کسی دُور افتادہ رہٹ سے کسی نوجوان کی مسرت انگیز گانے کی ہلکی ہلکی آواز آ رہی تھی۔

باگے وچ کیلا ای!
نکل کے مل ماہیا!
ساڈے جہے و نجنے وا ویلا ای
نکل کے مل ماہیا!

اتنے میں گرنام دبے پاؤں، شلوار کے پائنچے اٹھائے، نچلا ہونٹ دانتوں تلے دبائے، چپکے چپکے قدم ناپتی ہوئی آئی۔

تھوڑی دیر بعد دونوں میں گھل مل کر باتیں ہونے لگیں۔

اجنبی نے بہت سے سونے کے زیورات اور موتیوں کے ہار نکالے۔ قریب تھا کہ گرنام کے منہ سے حیرت اور مسرت کے مارے ایک چیخ نکل جاتی۔ مگر اجنبی نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔

گرنام بہت دیر تک مینا کی طرح چہکتی رہی۔ اِدھر اُدھر کی باتیں کرتی رہی۔ مگر اس کا دھیان زیورات کی طرف تھا۔ آخر کار اس نے اپنی باتوں سے آپ ہی اُکتا کر ایک گہری سانس لی اور تکان زدہ آواز میں بولی۔

"کیوں۔ تم یہ زیورات کہاں سے لائے ہو؟ میرے خیال میں تم جیب کترے تو نہیں ہو۔ جیب کتروں، اچکوں اور ڈاکوؤں سے مجھے سخت نفرت ہے۔ وہ جھٹ سے گلا دبا کر آدمی کو مار ڈالتے ہیں۔" یہ کہہ کر گرنام اپنی موٹی موٹی آنکھوں سے خلا میں گھورنے لگی۔ جیسے کوئی سچ مچ کا قاتل اس کا گلا دابنے کو آ رہا ہے۔

"مت گھبراؤ۔ تم بھی کیسی بچوں کی سی باتیں کرتی ہو۔ بھلا میرے ہوتے ہوئے تم کو کس بات کا خطرہ؟ اُٹھو، یہاں میرے پاس چارپائی پر بیٹھ جاؤ۔"

گرنام اُٹھ کر اُس کے پاس بیٹھ گئی۔ اس نے اجنبی کے چوڑے شانوں کا جائزہ لیا اور پھر گویا تہہ دل سے مطمئن ہو کر کہنے لگی "تم بہت اچھے ہو۔ یہ زیورات تو تم اپنی بیوی کے لیے لائے ہو گے نا؟"

گرنام نے اپنی ہتھیلی پر رخسار رکھتے ہوئے بڑے اشتیاق سے پوچھا۔

"تمہاری بیوی کیسی ہے؟"

"مگر میری تو ابھی شادی بھی نہیں ہوئی؟"

"اچھا تو ہونے والی بیوی کے لیے لائے ہو گے؟"

اجنبی نے اپنی داڑھی کے گھردرے بالوں پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا: "ابھی تو مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ میری بیوی کون بنے گی بنے گی بھی یا نہیں۔"

گرنام نے اپنی دونوں ہتھیلیوں پر ٹھوڑی رکھ کر اپنی آنکھوں کو جلد جلد جھپکاتے ہوئے، ناک ذرا سکیڑ کر بھولے پن سے کہا۔ "ہاں تم کالے بھوڑا؟"

اجنبی کے سینے میں جیسے کسی نے گھونسہ مار دیا۔

مگر گرنام نہایت سنجیدگی سے کسی گہری سوچ میں ڈوب چکی تھی۔ شاید وہ اجنبی کے لیے بیوی حاصل کرنے کی ترکیب سوچ رہی تھی۔

"یہ زیور تم لے لو۔"

گرنام نے چونک کر اجنبی کی طرف دیکھا

"پھر تم اپنی بیوی کو کیا دو گے؟"

اجنبی کو کچھ جواب نہ سوجھا۔ لڑکھڑاتی زبان سے بولا "پھر میں تم سے لے لوں گا۔"

گرنام کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس کی باچھیں کھل گئیں۔ تالی بجا کر بولی "میں ان کو اپلوں میں چھپا دوں گی۔ کبھی کبھی رات کو اچھے اچھے زیورات پہن کر کھیتوں میں جایا کروں گی۔"

کچھ دیر سکوت کے بعد اجنبی نے کہا ——

"گرنام تم بھی تو مجھ کو کچھ دو۔"

"کچھ بھی ہو؟"

گرنام چہرے سے ہاتھ ہٹا کر کچھ دیر سوچتی رہی پھر اس نے اپنے گلے سے کوڑیوں اور خربوزے کے رنگ برنگے بیجوں کا ہار اُتار کر اجنبی کی طرف بڑھا دیا۔ وہ اپنے اس حقیر تحفے کو دیکھ کر جھینپ سی گئی اور اس کے رخسار دہکنے لگے۔

تھوڑی دیر بعد گرنام نے ایک انگشتری اُٹھا کر کہا۔ "یہ میری اُنگلی میں پہنا دو۔"

"دیکھوں کیسی لگتی ہے؟"

اجنبی نے اپنے کالے کالے، میلے کچیلے، لمبے چوڑے ہاتھوں میں گرنام کا کنول سا ہاتھ لیا۔ گرنام نظریں جھکائے بچوں کی سی سادگی اور انہماک کے ساتھ انگوٹھی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کی زلفوں نے اس کے رخساروں کا ایک بڑا حصہ ڈھانپ رکھا تھا۔ اجنبی وارفتگی کے عالم میں اس کے خوبصورت سیپیوں جیسے پپوٹوں پر نظریں گاڑے ہوئے تھا —— جب وہ اس کی اُنگلی میں انگوٹھی پہنانے لگا تو اس کی اپنی اُنگلیاں لرزنے لگیں اور اُسے ایسا محسوس ہونے لگا، جیسے اس کی چار چار اُنگل چوڑی کلائیوں کی کُل طاقت کشید کی جا رہی ہے۔

گرنام چونکی اور سہمی ہوئی ہرنی کی طرح اُٹھ کھڑی ہوئی۔ "اماں کھانس رہی ہے، اب میں جاتی ہوں۔"

اجنبی اپنے خواب سے چونکا۔

گرنام نے آگے جھک کر نقرئی آواز میں پوچھا "جاؤں کیا؟"

اجنبی کی اجازت لے کر زیورات کی پوٹلی بغل میں دبائے جھٹ اندر چلی گئی۔

علی الصبح کاؤنڈ کے مویشی رات کی گرمی سے گھبرا کر جوہڑ میں گھس پڑے۔ اجنبی جانے کے لیے تیار بیٹھا تھا۔ گرنام نے اُسے ایک باسی روٹی پر مکھن اور چھاچھ کا دیا اور جب اجنبی کپڑے پہن کر تیار ہوا تو گرنام رونے لگی —— اجنبی نے آہستہ سے کہا "روتی کیوں ہو؟"

"تم مجھے بہت اچھے لگتے ہو۔ تم مت جاؤ۔"

اجنبی ہنس پڑا "میں پھر آؤں گا۔"
باپو کو آتے دیکھ کر اس نے آنسو پونچھ ڈالے۔
باپو اجنبی کو رخصت کرنے کے لیے کچھ دور تک اس کے ساتھ گیا۔ اس نے اجنبی سے پوچھا۔
"کیا میں اپنے معزز مہمان کا نام دریافت کر سکتا ہوں؟"
"ہاں۔" اجنبی نے اپنی تیز نظریں اس کے چہرے پر گاڑ کر جواب دیا۔ پھر اس نے اپنے دھوپ میں چمکنے والے چمکتے گنڈاسے کی طرف فخریہ انداز سے دیکھتے ہوئے مزید کہا "اور تم کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ اگر میرے نام کا ذکر اپنے یا بیگانے کسی سے بھی کیا تو تمہارے اور تمہارے خاندان کے سب افراد کے خون سے مجھے ہاتھ رنگنے پڑیں گے۔"
بوڑھے کا چہرہ فق ہو گیا۔
اجنبی سانڈنی پر سوار ہو گیا اور مہار کو جھٹکا دے کر اپنی بھاری آواز میں بولا — "آج رات جگا ڈاکو تمہارا مہمان تھا۔"

جگا ڈاکو، اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک وہ خوفناک شخص تھا کہ جس کا نام سن کر بڑے بڑے بہادروں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔ قتل، غارت گری، ظلم، لوٹ مار، اس کے ہر روز کے مشاغل تھے — لڑکپن اور شباب عیاشی کی ہولی کھیلنے میں ہی گزر گیا۔ بہت سی زمین کا مالک تھا۔ بڑوں بڑوں پر ہاتھ صاف کرتا تھا۔ غریب خوش تھے۔ اس کے خلاف گواہی دینے کا کوئی حوصلہ نہ کر سکتا تھا۔
تیس برس سے اوپر سن تھا۔ موت کے ساتھ کھیلتا ہوا سو جاتا اور موت کا مذاق اڑاتا ہوا جاگ اٹھتا، محبت، حسن، شفقت، نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہ تھا۔ دور دور تک اس کی دھوم تھی۔ علاقہ بھر اس سے تھرّاتا تھا۔ اس کا دل پتھر، بازو آہن، غصہ قیامت، ذہن شعلہ۔ ..... وہ قہر تھا۔
لوگوں نے اس کے نام پر کئی گانے بنا لیے تھے۔ نوجوان جھوم جھوم کر ان کو گایا کرتے تھے۔ ایک واقعہ کا ذکر یوں ہوتا تھا۔
پکے پل تے لڑائیاں ہوئیاں پکے پل تے
پکے پل تے لڑائیاں ہوئیاں تے چھویاں دے
کل ٹٹ گئے ..... جگیا یا پھر لائل پور میں اس نے ایک زبردست ڈاکہ ڈالا تھا اور بچ کر واپس بھی آ گیا تھا۔ اس کا ذکر یوں ہوتا تھا۔
جگے ماریا لائل پور ڈاکہ جگے ماریا!
جگے ماریا لائل پور ڈاکہ تے تاراں کھڑک گئیاں آپے

اس کی طویل، تاریک اور ہیبت ناک شبِ حیات میں ایک تارہ طلوع ہوا جس نے اس کی نظروں کو خیرہ کر دیا۔ اور وہ تارا تھی۔ گرنام!
گرنام بیچاری نادان چھوکری! اسے عشق و محبت کا پتہ ہی نہ تھا۔ اسے لوگ کنکھیوں سے دیکھتے، وہ ہنس دیتی۔ اس کے جذبۂ پندارِ حسن و شباب کو کسی بھی صحیح طور پر متحرک کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ ابھی اس کو اتنا ہوش ہی نہ تھا کہ دیدہ و دانستہ شکار کھیلتے بسملوں کا تڑپنا دیکھے اور اس لذت سے محظوظ ہو جو کہ صیاد دل کے لیے مخصوص ہے۔ وہ بھولی بھالی سادہ رو چھوکری یہ جانتی ہی نہ تھی کہ وہ شاہین جس کو زخمی کرنے کے لیے پنجاب کے شہ زور نوجوانوں کی کمانیں ٹوٹ چکی تھیں اور جس پر جو بھی تیر پھینکا جاتا تھا وہ اسے چھو کر اور کُند ہو کر زمین پر گر پڑتا تھا وہ شاہین اس کے تیرِ غلط انداز کا شکار ہو کر نیم بسمل اس کے پیروں کے پاس پڑا تھا اور وہ تیر قدرت نے اس کی پلکوں میں پنہاں کر کے رکھ چھوڑا تھا۔
رات کی تاریکیوں میں جگا ان کے ہاں آتا اور سپیدۂ سحر کے نمودار ہونے سے پہلے ہی رخصت ہو جاتا۔ اس نے خود کو ایک متمول زمیندار ظاہر کیا۔ باپو کے علاوہ گھر کے سبھی افراد اس کو دھرم سنگھ کے نام سے جانتے تھے۔ گرنام کی کشش اسے کھینچ لاتی ہے۔ اس کے دل میں ایک خلش سی رہتی تھی کہ وہ اس فرشتہ کو اپنانے سے پہلے خود کو کیونکر اس کے قابل بنائے۔ اس نے کبھی بھی اس سے محبت جتلانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کیونکر اس کا آغاز کرے۔ وہ سوچتا تھا کہ نہ معلوم اس کے اظہارِ محبت کرنے پر گرنام کیا رویہ اختیار کرے۔ وہ اس کے پاس بیٹھی چہکتی رہتی تھی اور وہ مبہوت سا بیٹھا سنا کرتا تھا۔ کبھی کبھی اس کو خود سے نفرت ہونے لگتی۔ صورت تو اس کی پہلے ہی مکروہ تھی۔ مگر اس کی سیرت پر تو شیطان دامن میں منہ چھپاتا تھا۔ گرنام تھی کہ اس نے کبھی اس سے اظہارِ نفرت نہ کیا تھا۔ وہ نہایت محبت کے ساتھ اس سے پیش آتی۔ اگر وہ اپنے قریب بیٹھنے کے لیے کہتا تو وہ اس کے قریب ہی بیٹھ جاتی۔ اگرچہ اس نے آج تک اس کو چھونے کی جرأت نہ کی تھی۔ گرنام کی فرشتہ سیرتی اس کے دل میں دھڑکا پیدا کر دیتی تھی۔ اس کا ملکوتی جمال اس کو سرنگوں کر دیتا تھا۔ اس کے دل کی بے چینی اور ضمیر کی ملامت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ لوگوں نے نہایت حیرت سے سنا کہ
جگے نے ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے۔
ڈیڑھ برس کا عرصہ آنکھ جھپکتے ہی گزر گیا۔ جگا صبح شام پاٹھ کرتا۔ غریبوں کو کھلاتا پلاتا، دان کرتا، گوردوارے میں جا کر سیوا کرتا۔ ہر کسی کے ساتھ نرمی اور حلیمی سے گفتگو کرتا۔
اس نے باپو سے منت کی کہ گرنام کی شادی اس سے کر دی جائے۔ اس نے ڈاکہ زنی ترک کر دی ہے اور جو کچھ اس نے لوٹا وہ سب بڑی توندوالوں کا تھا۔ غریبوں کی کمائی کا ایک پیسہ اس کے پاس نہ تھا وہ اپنی بہت سی زمین اور روپیہ ان کو دینے کو تیار تھا اور باپو کو وہ ہمیشہ بزرگ سمجھ کر اس کی خدمت کرے گا۔ لیکن گرنام کو یہ نہ معلوم ہونے پائے کہ وہ جگا ڈاکو تھا اور نہ ہی اسے فی الحال اس بات کا علم ہونے پائے کہ اس کی شادی کس سے ہونے والی ہے۔ کیوں کہ اس کو یقین تھا کہ وہ اس کو چاہتی تھی۔ اور جب وہ اپنے پریتم کو یک بیک اپنا خاوند دیکھے گی تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہے گی۔
نیک باپو نے سب کچھ منظور کر لیا۔
جگا بیکن سے چودہ کوس پرے رہتا تھا۔ اس کی آمد و رفت کی خبر کسی کو کانوں کان نہ ہوتی تھی۔ لوگوں نے اس اجنبی کو کبھی کبھار رات کے گھر سے نکلتے ہوئے دیکھا تھا، مگر کسی نے کوئی خاص توجہ نہ دی۔ کیوں کہ اوّل تو آتا ہی کبھی کبھار تھا اور دوسرے وہ راتوں رات واپس بھی چلا جاتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنی بڑھی ہوئی مصروفیتوں کا بہانہ کر دیتا تھا۔ جگے کو دنیا جانتی تھی، مگر اس کو کوئی نہ پہچانتا تھا۔
جگے کو شادی کی منظوری مل ہی چکی تھی مگر وہ چاہتا تھا کہ گرنام کی زبان سے بھی عشق کا اقرار کروا لے۔ خواہ اسے یہ نہ بتلائے کہ اس کا ہونے والا خاوند وہی ہے۔
ایک دن بعد از غروب آفتاب وہ بھیکو میں داخل ہوا۔ گھر پہنچ کر پتہ چلا کہ گرنام ساتھ والے

لاؤں میں جولاہوں کو سوت دینے کے لیے گئی ہوئی تھی۔
جگے نے آئینے میں اپنی صورت دیکھی۔ اس نے پگڑی کو ذرا ٹیڑھا کیا۔ شملہ کو ذرا اور بلند کیا اور پھر اس نے سب کی نظریں بچا کر چراغ میں سے ذرا سا سرسوں کا تیل ہتھیلی پر الٹ لیا اور اسے اپنی گھنی اور کھردرے بالوں والی گرد آلود داڑھی پر خوب اچھی طرح مل لیا۔
پھر وہ مونچھوں کو بل دیتا ہوا گھر سے باہر نکلا اور آہستہ آہستہ ٹہلتا ہوا پانچ چھ فرلانگ تک چلا گیا۔
ہر طرف دھندسی چھائی ہوئی تھی۔ چاند کی مٹیالی روشنی میں وہ ایک بھوت کی مانند دکھائی پڑتا تھا۔
دور سے ایک صورت دکھائی دی۔ اسے غور سے ٹکٹکی باندھ کر دیکھا۔ کوئی عورت تھی اور یقیناً وہ تھی بھی گرنام۔
جگا اصیل مرغ کی طرح تن کر کھڑا ہو گیا۔
گرنام قریب آتے ہی مسکرا دی۔ لیکن مسکراہٹ میں کچھ متانت جھلکتی تھی۔ سر پر ایک بھاری گٹھری تھی "میری تو گردن ٹوٹ گئی۔"
"اس گٹھری میں کیا بھر لائی ہو؟" یہ کہتے ہوئے جگے نے ایک ہاتھ سے یہ من بھر بوجھ اس کے سر سے یوں اٹھا لیا جیسے کوئی دو سال کے بچے کو ٹانگ سے پکڑ کر اٹھائے۔
"اُپلے! اور ہوتا کیا؟" گرنام نے اپنی ستلی سی ناک سکیڑ کر کہا۔ "آ رہی تھی۔ رستہ میں اُپلے چننے لگی۔ یہاں تک کہ شام اسی میں ہو گئی۔"
دونوں کھیت کی مینڈھ پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگے۔
آج جگے نے گرنام کی طرف دیکھا تو اس کے دل میں عجیب عجیب خیالات پیدا ہونے لگے۔ وہ اپنی ہونے والی بیوی کی طرف بڑے غور سے دیکھ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ کی پکی ہوئی روٹیوں اور ساگ کا تصور اسے بے چین کئے دیتا تھا۔ کبھی تو اس کے دل میں آتی کہ سارا بھید کھول دے اور کبھی سوچتا کہ ہرگز نہ بتائے۔ آخر کار اس سے رہا نہ گیا۔ گرنام کچھ افسردہ سی ہو رہی تھی "گرنام!" یہ کہتے کہتے رال اس کی داڑھی پر ٹپک پڑی۔ اس نے اسے اپنی آستین سے پونچھا اور پھر بولا۔ "گرنام! تم کو ایک خوشخبری سنانا چاہتا ہوں۔"
گرنام نے کچھ جواب نہ دیا۔ وہ اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے زمین کریدنے میں مصروف تھی۔ اور گہری سوچ میں تھی۔ اگرچہ وہ پہلی سی شوخ اور الھڑ نہ رہی تھی۔ مگر چونکہ جگے سے کافی مانوس تھی۔ اس لیے اس سے زیادہ شرماتی کبھی نہیں تھی۔
جگے کو الجھن سی ہونے لگی۔ اس نے اس کا شانہ ہلا کر پوچھا۔ "کیوں گرنام! کس سوچ میں ہو؟"
گرنام پہلے تو چونکی اور پھر اس نے دھیرے سے کہا۔ "میں بہت پریشان ہوں۔ میں بہت دن سے چاہتی تھی کہ تم کو سب حال سنا دوں۔ لیکن ... "
"لیکن کیا؟"
"شرم آتی تھی" گرنام نے جھینپ کر جواب دیا۔
جگا کچھ کچھ تاڑ گیا۔ زیر مونچھ مسکرایا۔
"ارے مجھ سے شرم کیا؟" گرنام چپ رہی۔
جگا کھسک کر اس کے قریب ہو گیا۔ اس کے بار بار اصرار کرنے پر گرنام نے بتایا۔ "وہ میری شادی کرنا چاہتے ہیں۔"
"تو اس میں پریشانی کی کیا بات ہے، شادی تو سبھی کی ہوتی ہے۔"
گرنام کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ بھرائی ہوئی آواز میں بولی۔ "وہ کسی روپیہ پیسے والے شخص سے میرا بیاہ کرنا چاہتے ہیں جسے میں نے دیکھا بھی نہیں مگر میں اور کسی سے ... "
یہ کہہ کر وہ رو پڑی۔
جگے نے اوپر کی طرف اٹھے ہوئے شملہ کو چھو کر دیکھا کہ وہ نیچے تو نہیں جھک گیا۔ پھر اس نے سینہ پھلا کر کہا۔ "نہیں گرنام! نہیں جس کو تم چاہو گی اسی سے تمہاری شادی ہو گی۔ میں باپو کو خود سمجھاؤں گا۔ ..... ہاں تو ..... مگر وہ ہے کون؟"
جگے کی آنکھیں مارے خوشی کے چمک رہی تھیں۔
گرنام نے اس کے سینے پر سر رکھ دیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ آج اسے اس کے چوڑے شانوں اور صندوق جیسے سینے کو چھو کر تسکین حاصل ہو رہی تھی۔
جگا گھبرا گیا، اس نے اس کو چمکارا اور دلاسا دیا اور پھر اس شخص کا نام پوچھا۔
گرنام نے کچھ کہنا چاہا اور پھر رک گئی .....
اور پھر زور زور سے رونے لگی۔ جگے نے تسکین دی تو وہ بولی۔ "تم ضرور میری مدد کرو گے۔ ان سب کے ہاتھوں سے سخت بیزار ہوں۔ تم بہت اچھے ہو۔ اس کا نام ....."
جگے کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔
"اس کا نام ہے دلیپ ...... دلیپ سنگھ"
جگے کو سانپ نے ڈس لیا۔
اس کا چہرہ یکایک بھیانک ہو گیا۔
"دلیپ سنگھ۔ اس کا نام ہے۔" گرنام نے دہرایا۔
جگے کی مونچھیں لٹکنے لگیں۔
اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ جسم کے رونگٹے کانٹے کی طرح کھڑے ہو گئے۔ آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ گردن کی رگیں پھول گئیں، گرنام نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔
"گھر جاؤ۔" اس نے بھاری آواز میں کہا۔
یہ کہہ کر وہ اٹھ کھڑا ہوا۔
گرنام متانت سے بولی۔ "کیوں کیا ہوا؟"
"تم فوراً واپس چلی جاؤ۔" اس نے کرخت لہجے میں گرج کر کہا —— گرنام چپ چاپ حیرت کے ساتھ اٹھی اور گٹھری سر پر رکھ کر گھر کی طرف چل دی۔ جگا اس طرح کھڑا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ لحظہ بہ لحظہ بھیانک ہوتا جا رہا تھا۔ عقاب کی چونچ نما ناک سرخ ہو گئی۔ آنکھیں خون آلود ہو کر رہ گئیں اور چہرے سے بربریت ٹپکنے لگی۔ معاً اس نے خنجر نکالا اور اسے مضبوطی سے ہاتھ میں پکڑ لیا۔ دانت پیستے ہوئے آہستہ سے بولا۔ "دلیپ سنگھ؟"
موت کا فرشتہ دلیپ سنگھ کے سر پر منڈلانے لگا۔
خونی پل علاقہ بھر میں مشہور تھا۔
یہ پل ایک چھوٹی سی نہر پر واقع تھا۔ نہر کے دونوں کناروں پر شیشم کے بہت ہی گھنے پیڑ تھے۔ وہاں نہ تو سورج کی دھوپ پہنچ سکتی تھی اور نہ ہی چاند کی چاندنی۔ پل بڑے بڑے اور بھدے پتھروں سے تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کے نیچے صرف ایک کوٹھی اور پانی دو حصوں میں تقسیم ہو کر بہتا تھا۔ رات کے وقت یہ دو بڑے بڑے منہ ایسے دکھائی پڑتے تھے جیسے دو منہ والا کوئی دیو انسانوں کو ہڑپ کر لینے کے لیے منہ کھولے بیٹھا ہو۔ یا جیسے کسی مردے کی دو بڑی بڑی آنکھوں کی پتلیاں کوے نوچ کر کھا گئے ہوں۔
پاس ہی ایک قبرستان تھا اور کچھ فاصلے پر مرگھٹ۔ رات کے وقت کوئی شخص ادھر سے گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ اس پل پر اتنے قتل ہو چکے تھے کہ اس کا نام ہی خونی پل رکھ دیا گیا تھا۔

نوجوان لڑکیاں اور بچے تو دن کے وقت بھی اکیلے اُدھر نہ آتے تھے۔ مشہور تھا کہ وہاں ایک سرکٹا سیدر رہتا تھا۔ کبھی کبھی اس کا سر پُل کے نیچے دلدوز چیخیں مارا کرتا تھا۔ اور وہ خود بلا سر کے اطمینان کے ساتھ قبرستان میں ٹہلا کرتا تھا۔

نصف رات گزر چکی تھی۔

دلیپ سنگھ شہر سے واپس آ رہا تھا۔ چھوٹے سے گدھے پر دو بوریوں میں سامان تھا۔ وہ عطار کا کام بھی کرتا تھا اور پنساری کی دکان بھی۔ اس کی اپنی تیار کردہ گلقند خوب بکتی تھی۔

وہ نوجوان تھا۔ خوش رو خوش وضع۔ مسیں ابھی بھیگ ہی رہی تھیں۔ گالوں اور ٹھوڑی پر چھوٹے چھوٹے بال جیسے زعفران، آنکھیں شربت سے لبریز کٹورے۔ سر پر اس وقت پگڑی باندھے ہوئے تھا۔ اس کا ایک شملہ نیچے کی جانب لٹکتا ہوا اور دوسرا اوپر کی طرف اُٹھا ہوا۔ الغوزے خوب بجاتا تھا۔ جب رانجھا ہیر کی شادی کے بعد اس کے ہاں بھیک مانگنے کے لیے جاتا ہے تو اس واقعے کو وارث کی ہیر سے بڑی دردناک لے میں گایا کرتا تھا۔ بلکہ اس میں تو دُور دُور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا۔

طاقت ور اور دلیر نوجوان تھا، مگر خونی پُل کا نظارہ اور پھر اس کے ساتھ وابستہ خونی روایات اس جگہ کو اور بھی بھیانک بنا دیتی تھیں۔ رات کی تاریکی میں شیشم کے گھنے درختوں کے تلے نہر کے سِسک سِسک کر بہنے والے پانی کی آواز سُن کر اس کے دل کو کوفت سی ہونے لگی، اس نے ذرا بلند آواز میں "چھیّی" گانا شروع کر دیا۔ تاریکی اور خاموشی میں اپنی آواز سُن کر اس کو تسکین ہوئی۔

اس کا گدھا پُل پر سے پار ہو چکا تھا۔ وہ عین پُل کے درمیان تھا۔ دل میں شاداں تھا کہ کوئی خاص واقعہ پیش نہیں آیا۔ معاً پیچھے سے اُسے اپنی گردن میں کسی تیز شے کی چبھن محسوس ہوئی اور جیسے کوئی اس کے کُرتے کو پکڑے پیچھے کی طرف کھینچ رہا ہو۔ اس نے گھوم کر دیکھا۔

ایک دیو ہیکل مرد پُل کی دیوار سے اچکا ہوا تھا۔ اس نے اپنی چھوری پیچھے سے اس کی قمیص میں اٹکا دی۔ اس کی آنکھیں انگاروں کی طرح دہک رہی تھیں۔ دلیپ نے ہمت کر کے بلند آواز میں پوچھا
"تم کون ہو؟"

"ادھر آ" بھاری اور تحکمانہ آواز آئی۔

دلیپ اس کی طرف بڑھا۔ یکا یک اس نے اجنبی کو پہچان لیا۔ بولا "مجھے ایسا معلوم پڑتا ہے کہ میں نے پہلے تمہیں دیکھا ضرور ہے۔ کیا تُو وہی شخص نہیں جس نے تین سال پہلے چند اشخاص سے لڑتے وقت میرا ساتھ دیا تھا..... ہاں شاید وہ ننکانہ صاحب کا میلہ تھا۔ تبھی کا واقعہ ہے..... اور تم نے دو آدمی جان سے بھی مار ڈالے تھے۔"

"بے شک میں وہی ہوں۔ لیکن میں نہیں جانتا تھا کہ تیرا نام دلیپ سنگھ تھا۔ میں تجھے ایک اجنبی اور نوعمر چھوکرا سمجھ کر تیرا مددگار بنا اور قتل تو میں نے بہت کیے ہیں۔ اسی پُل پر گیارہ آدمی قتل کر چکا ہوں... اور آج مجھ کو بارہواں قتل کرنا ہے۔"

دلیپ کو اس کے اُجڈ پن پر تعجب ہوا۔ بولا —
"میں نہیں جانتا تمہاری مجھ سے کیا دشمنی ہے۔ تم تو میرے محسن ہو۔"

"تُو گرنام سے محبت کرتا ہے جو صرف میری ہے۔ مجھ کو یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ تُو نے شنگارا سنگھ کو اس پُل پر زخمی کیا تھا۔ آج تیرا میرا فیصلہ ہو گا۔"

یہ کہہ کر اجنبی نے چھوری ہاتھ سے رکھ دی اور اس کی طرف بڑھا... "اور میں چاہتا ہوں کہ تو ایک مرد کی طرح میرے مقابل آ جائے۔"

دلیپ پس و پیش کر رہا تھا۔ اس نے کہا —
"میں اپنے محسن سے لڑنا پسند نہیں کرتا۔"...

اجنبی نے گرج کر جواب دیا "تُو بزدل ہے۔ یہ عورتوں کی طرح گلے میں ریشمی رومال لپیٹ کر گھومنا اور بات ہے اور کسی مرد کے ساتھ دست پنجہ لڑانا کچھ اور بات ہے۔ اگر تُو واقعی اپنے باپ کے تخم سے ہے تو میرے سامنے آ۔" یہ کہہ کر اس نے اس کے منہ پر تھوکا۔

دلیپ کو غیرت آ گئی۔ وہ شیر کی طرح بپھر گیا۔ وہ ڈنڈا جو وہ گدھے کو ہانکنے کے لیے ہاتھ میں لیے تھا، اُس نے اس کے سر پر دے مارا، لیکن اجنبی نے اسے روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دلیپ نے دوسری ضرب اس کے کان پر رسید کی۔ ڈنڈا ٹوٹ گیا۔ اس کی پیشانی اور کان سے خون بہنے لگا۔ دلیپ جوش میں تھا اس نے پوری قوت کے ساتھ ایک مکّا اس کے منہ پر رسید کیا جس سے اس کا جبڑا اپنی جگہ سے ہٹ گیا۔ اور منہ بگڑ گیا۔ مگر اجنبی نہایت سکون کے ساتھ کھڑا رہا۔

اس وقت اس کی پیشانی سے خون بہہ بہہ کر اس کی داڑھی کو تر کر رہا تھا۔ ایک کان کا اوپر والا حصہ ٹوٹ کر لٹک رہا تھا اور اس میں سے خون کی دھارا پھوٹ رہی تھی۔ منہ ٹیڑھا ہو جانے کی وجہ سے اس کی صورت اور بھی بھیانک ہو رہی تھی۔

مگر وہ حیرت انگیز طور پر مطمئن تھا۔

پھر اس نے دلیپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اپنی گہری اور بھاری آواز میں کہا۔ "اس طرح نہیں دلیپ! تم ابھی محض بچے ہو، لیکن جگا کوئی طفلانہ حرکت نہیں کرنا چاہتا۔"

یہ کہہ کر ایک گھونسا اپنے منہ پر دیا اور اس کا جبڑا عین اصلی جگہ پر آ گیا۔ دلیپ جگے کا نام سُن کر کچھ خوف زدہ سا ہو گیا۔

اجنبی اپنی چھوری پکڑ کر بولا۔ "تیرے پاس چھوری ہے؟"

"نہیں۔"

"تلوار ہے؟"

"نہیں۔"

"صفاتِ جنگ!"

"نہیں۔"

"مگر لاٹھی تو ہے وہ تیرے گدھے کی پیٹھ پر بوری میں ٹھنسی ہوئی۔"

دلیپ مارے تعجب کے چپ چاپ کھڑا تھا۔

"جا" اجنبی نے پکار کر کہا۔ "لاٹھی لے آ! میں نے سُنا ہے کہ تُو علاقہ بھر میں سب سے زیادہ تیز دوڑنے والا جوان ہے، لیکن میں اُمید کرتا ہوں کہ تیری غیرت تجھے ایک بزدل کی موت ہرگز نہ مرنے دے گی۔"

دلیپ بہادر تھا۔ مگر اس قسم کے شخص سے آج تک پالا نہ پڑا تھا۔

جگے نے چھوری اُتار کر علیحدہ رکھ دی اور صرف لاٹھی اُٹھا لی اور وہ دونوں ایک دوسرے کو للکارتے ہوئے میدان میں کود پڑے۔

اُن کی للکار کی آواز سُن کر پرندے گھونسلوں میں پھڑپھڑانے لگے۔ گیدڑوں نے ہُوا ہُو ہُوا ہُو کا شور بلند کیا۔ چاروں طرف گرد ہی گرد نظر آنے لگی۔ لاٹھی سے لاٹھی بج رہی تھی۔ دلیپ ہلکا پھلکا چُست چالاک نوآموز اور نوجوان چھوکرا بجلی کی طرح بے چین، جوڑ جوڑ میں پارہ، جگا بھاری بھرکم، قوی ہیکل کہنہ مشق دیو۔ باوجود موٹا ہونے کے اب بھی

جب وقت سرک سکتا تھا تو ایسے معلوم پڑتا جیسے سطح آب پر ٹھیکری پھسلتی ہوئی چلی جا رہی ہو۔ دلیپ نے داؤ لگا کر پہلا وار کیا۔ جگا اُسے خالی دے کر چلایا "ایک"

دلیپ نے دوسرا وار کیا۔ جگا اُسے بچا کر گرجا۔

"دو"

دلیپ نے تیسرا وار کیا۔ جگے نے اُسے بھی روکا اور کڑکا "تین" یہ کہہ کر وہ آگے کی طرف لپکا "او سنبھل بے چھوکرے۔ اب جگا وار کرتا ہے۔"

پسینے کی وجہ سے دلیپ کے ہاتھ سے لاٹھی چھوٹ گئی۔ وہ فوراً لڑکھڑا کر پل کی دیوار سے ٹکرا کر گر پڑا۔

اب جگے کے لبوں پر خونی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اس نے ایک وحشی بھیڑیے کی مانند حلق سے ایک خوفناک آواز نکالی اور پھر دونوں ایڑیوں کو اٹھا آگے کی طرف اُچک کر اس نے بھرپور وار کیا دلیپ نے پھر استعمال اور چیتے کی مانند تڑپ کر ہوا میں جست کر گیا۔ مگر کہنہ مشق استاد کا وار اپنا کام کر گیا۔ شاید پہلی صورت میں یہ وار اس کے سر کو توڑ دیتا اور لاٹھی اس کے سینے تک پہنچ جاتی۔ مگر اب بھی لاٹھی کافی زور کے ساتھ سر پر پڑی۔ سر پھٹ گیا اور وہ تڑپ کر بارہ سنگے کی مانند نہر کے کنارے پر جا گرا۔ کچھ دیر تک تڑپتا رہا اور پھر سرد پڑ گیا۔

گرم گرم خون بہہ کر نہر میں ملنے لگا۔ نہر کے پانی کی کل کل کی آواز ایسے معلوم پڑتی تھی جیسے خونی پل قہقہے لگا رہا ہو۔

قبرستان میں بوسیدہ قبروں کے روزنوں میں سے چمکیاں لیتی ہوئی چل رہی تھی۔

زرد چاند بدلی میں سے نکل آیا، مگر اس کی شعاعیں شیشم کے گھنے پتوں میں اُلجھ کر رہ گئیں۔

جگے نے نہایت اطمینان کے ساتھ اپنی خون آلود پیشانی کو صاف کیا۔ منہ ہاتھ دھویا، کان پر پگڑی پھاڑ کر پٹی باندھی۔ اس نے دلیپ کے سینے پر ہاتھ رکھ کر دل کی حرکت سننے کی کوشش کی۔ پھر اس نے چھوی اُٹھائی اور دلیپ کو بیٹھو پر لاد کر کھیتوں کی طرف چل پڑا۔

اس واقعہ کے پچیس دن بعد!

دیہات میں شام ہوتے ہی خاموشی طاری ہو جاتی ہے۔ خصوصاً سردیوں میں تو لوگ فوراً اپنے گھروں میں گھس بیٹھتے ہیں۔

گرنام کے ہاں سبھی لوگ اپنے اپنے کاموں سے فراغت پا کر بڑے کمرے میں بیٹھے تھے۔ عورتیں چرخہ کات رہی تھیں بڑے بوڑھے باتوں میں مشغول تھے اور بچے شرارتوں میں مصروف

اتنے میں جگا اندر داخل ہوا۔

شاید ڈیڑھ برس کے بعد آج پھر اس کے مضبوط ہاتھوں میں چھوی چمک رہی تھی سب نے اس کو دیکھ کر اُٹھ کر استقبال کیا۔

گرنام حیرت سے اس کی جانب دیکھنے لگی۔ بے بے نے اُسے بیٹھنے کے لیے کہا۔ مگر اُس نے بتایا کہ اس کی ڈاچی باہر کھڑی ہے اور اسے جلدی ہی واپس جانا ہے۔

چند لمحوں کے لیے اُس نے سکوت کیا۔ پھر اُس نے نہایت مختصر اور فیصلہ کن انداز سے کہنا شروع کیا: "میں آپ لوگوں سے صرف اتنی بات کہنے کے لیے آیا ہوں کہ آپ گرنام کی شادی جس شخص سے کرنا چاہتے ہیں وہ ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتی بلکہ اس کی شادی اُس شخص سے ہو گی جس سے کہ میں چاہوں گا۔"

سب لوگ حیران تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ گرنام کا ہونے والا خاوند وہ خود ہی تھا۔ مگر چونکہ انہیں یہ راز پوشیدہ رکھنے کی سخت تاکید کی گئی تھی، اس لئے وہ خاموش رہے۔

"اور وہ شخص یہ ہے۔" یہ کہہ کر اُس نے دروازے کی طرف دیکھا اور دلیپ اندر داخل ہوا۔

ہر شخص پر حیرت زا خاموشی طاری ہو گئی۔

گرنام نہ معلوم کس دنیا میں پہنچ گئی۔ اس کو شرما جانا چاہیئے تھا۔ مگر وہ اُٹھ کر اس کے قریب آ گئی۔

جگے نے دلیپ سنگھ کے کان میں کہا۔

"اگر گرنام کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے دلیپ! تم مرد ہو۔ میں نے اچھی طرح سے تم کو آزما کر دیکھ لیا ہے۔ میں چاہتا تو تم کو قتل کر ڈالتا مگر مردوں سے مجھ کو محبت ہے اب جب کہ تمہاری گرنام کو تمہارے سپرد کر رہا ہوں۔ اُمید کرتا ہوں کہ تم میرا راز ظاہر نہ کرو گے۔"

دلیپ نے تشکر آمیز نظروں سے اپنے محسن کی طرف دیکھا۔

جگا بلند آواز میں بولا۔ "باپو، ماں!! بے بے!!! میں ان کی شادی کے لیے ضرورت سے کہیں زیادہ روپیہ دوں گا اور ان کو بہت سی زمین دوں گا!! باپو اصل قصہ بھانپ گیا۔ لیکن سب کو زیادہ تعجب اس بات پر تھا کہ دلیپ زندہ کیونکر ہو گیا۔ مشہور ہو چکا تھا کہ دلیپ کو ڈاکوؤں نے خونی پل پر قتل کر دیا تھا۔ ہم نے یہ قصہ گھڑ کر سنا دیا کہ خونی پل پر ڈاکوؤں نے اس کو گھیر لیا تھا۔ اس لڑائی میں وہ سخت زخمی ہوا۔ اور قریب تھا کہ ڈاکوؤں کے ہاتھوں قتل ہو جاتا کہ سردار دھرم سنگھ وہاں پہنچ گئے اور وہ اس قدر تندی سے لڑے کہ ڈاکوؤں کے چھکے چھوٹ گئے اور ان کو بھاگتے ہی بنی۔ پھر وہ اس کو اپنے گھر لے گئے اور تیمارداری کرتے رہے۔

جگے کی مونچھوں کے نیچے اس کے لبوں پر ایک تلخ مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ گرنام کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

وہ مسحور ہو کر آگے بڑھی، اُس نے جگے کا بھدا ہاتھ اپنے کنول ایسے ہاتھوں میں لے لیا۔ پہلے اس نے جگے کے بلند سینے اور اس کے غیر معمولی طور پر چوڑے شانوں کا جائزہ لیا اور پھر گویا مطمئن ہو کر گھبرائی ہوئی آواز میں بولی "تم کتنے اچھے ہو..... تم ہمیں ہمارے پاس ہی رہا کرو۔"

قریب تھا کہ جگا چیخیں مار مار کر رو پڑے مگر جلدی سے پگڑی کے شملے میں منہ چھپا کر بگولے کی طرح دروازے میں سے باہر نکل گیا۔

شادی ہو گئی۔

کچھ عرصہ بعد رات کے وقت گرنام باپو کے ساتھ گھر سے باہر کریلے کی بیل کے پاس کھڑی تھی یکا یک دور سے غبار اُٹھا۔ کچھ سانڈنی سوار نمودار ہوئے۔ ان کی سجی سجائی سانڈنیاں مردانہ اور دلپذیر صورتیں، چمکتی ہوئی چھویاں عجب منظر پیش کر رہی تھیں۔ ان کا سالار تو غیر معمولی طور پر چوڑا چکلا شخص تھا۔ گرنام اُسے دیکھتے ہی چلا اُٹھی "باپو، وہ کون لوگ ہیں؟ یہ سب سے آگے والا شخص تو دھرم سنگھ دکھائی پڑتا ہے۔"

"نہیں بیٹی نہیں، وہ دھرم سنگھ نہیں" یہ کہہ کر اس نے اپنی پوتی کا سر سینے سے لگا لیا اور پھر ببول کے درختوں کے جھنڈ میں غائب ہوتے ہوئے سانڈنی سواروں کی طرف خوابناک نظروں سے دیکھتے ہوئے بڑبڑایا "آج جگا ڈاکو ڈاکہ ڈالنے کے لیے جا رہا ہے۔"

○○

انور خان

پنجاب کا البیلا بلونت سنگھ

تقسیم سے قبل اردو افسانے کی رنگارنگی، اُس کا کھلاپن، خوبصورتی لوگ آج بھی بھول نہیں پاتے۔ کرشن چندر، بیدی، منٹو، قاسمی، عصمت چغتائی، شفیق الرحمٰن، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں، رفیق حسین، اے حمید، ابوالفضل صدیقی، فضل الرحمٰن، تسنیم سلیم چھتاری، حجاب امتیاز علی اور بلونت سنگھ ـــ مختصر جتنے افسانہ نگار، اُتنے ہی رنگ۔ افسوس تقسیم نے سب کچھ تلپٹ کر دیا۔ اردو کا ملک میں وہ مقام نہ رہا جو آزادی سے قبل تھا۔ ہم تحریکوں اور رجحانات کے چکروں میں ایسے گرفتار ہوئے کہ یہ رنگارنگی ہمارے افسانے سے جاتی رہی۔ ہمارے افسانے یکسانیت کا شکار ہوتے چلے گئے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے یہ باتیں اس لیے اور بھی یاد آتی ہیں کہ ان کے افسانوں میں پنجاب شولری Chivalry کی اپنی لیجنڈری روایت اور تام جھام کے ساتھ آتی ہے۔ ان کے افسانوں کو ہم حیات و کائنات کے رموز و اسرار جاننے کے لیے یا زندگی پر گمبھیر تاثرات یا نظریاتی وابستگی کے لیے نہیں پڑھتے بلکہ محض اس انبساط اور بصیرت کے لیے پڑھتے ہیں جو ادب بالخصوص افسانہ ہی ہمیں دے سکتا ہے۔ بلونت سنگھ نے روزمرہ شہری زندگی سے بھی افسانے لیے۔ دلیر، بہادر، جونچال کسانوں کی کہانیاں بھی لکھیں ـــ "معمولی لڑکی" کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا۔ اس طرح متنوع انداز اور موضوعات کی تخلیقات پیش کیں۔ ان کا غالب تاثر البتہ پنجاب کے دیہات کے سادہ و صاف دل، اُجڈ، وحشی مزاج، مگر دلیر اور فیاض کسانوں کے افسانہ نگار کا ہے۔ جگا، دلیپ سنگھ، جسا سنگھ، کرنیل سنگھ ایسے دلچسپ کردار ہیں کہ اپنے وحشی پن کے باوصف دل میں اُتر جاتے ہیں۔ ان کرداروں کے سوچنے کا ڈھنگ، عادت و اطوار، آرزوئیں اور اُمنگیں اپنی دھرتی سے اس طرح وابستہ ہیں کہ اپنی مٹی سے الگ ان کرداروں کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یوں تو ہر ہندوستانی افسانہ نگار ہندوستانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو ہی پیش کرتا ہے۔ لیکن بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کرداروں سے ملتے ہوئے ایک گہری اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے پورے پورے ہمیں ہندوستانی لگتے ہیں۔ چاہے وہ کسان ہوں، طالب علم ہوں یا شہری بابو ہوں۔ افسانے کے کردار، جزئیات، موضوعات یہاں تک کہ کہانی کا برتاؤ بھی لفظ لفظ میں ہمیں ہندوستانی لگتا ہے۔

کہانی 'کرنیل سنگھ' ایک چھوٹی سی بات سے شروع ہوتی ہے کہ زمی کی گھوڑی چوری ہو گئی ہے۔ یہ چھوٹی سی بات اپنے ماحول میں کس قد اہم ہے۔ اس کا اندازہ شروع ہی میں زمیندار کے نوکر کے ان جملوں سے ہو ہے جس کی زبانی کہانی بیان کی گئی ہے۔

"سکھ جاٹ کی دو چیزوں میں جان ہوتی ہے۔ اُس کی لاٹھی او س کی گھوڑی (یا گھوڑا) اگر یہ چیزیں چوری ہو جائیں تو انہیں تلاش کرنے میں وہ زمین آسمان ایک کر دیتا ہے۔ اگر کوئی جاٹ سے اُس کی یہ چیزیں چھین لینے کی کوشش کرے تو وہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتا ہے اگر دشمن بھاری پڑے اور اس کی یہ چیزیں چھن جائیں تو وہ چلو بھر پا میں ڈوب مرتا ہے۔"

چند روز تک جب گھوڑی کا پتہ نہیں ملتا تو زمیندار اپنے نوکر قد کو بلاتا ہے اور گھوڑی کی تلاش کے لیے کسی ڈھاکڑ شخص کو لانے کے لیے کہتا ہے س کے لیے وہ پانسو روپے بطور انعام دینے کے لیے تیار ہے اور اگر چور کا بھی چل سکے تو مزید پانچ سو روپے۔ زمیندار اگلے روز میلے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ اُس کا خاندان اور نوکر قبیلے بھی ساتھ ہے۔ میلے میں وہ با دیکھنے جاتے ہیں۔ جو میلے میں پہلی بار دکھایا جا رہا ہے۔ دو ریلیں ختم ہونے کے بعد کچھ لوگ آتے ہیں اور دوبارہ شروع سے فلم دکھانے پر زو دیتے ہیں۔ ان کے اصرار پر فلم پھر شروع کی جاتی ہے اور قبیلے چوکنا ہو جاتا وہ سوچتا ہے کہ یہ لوگ یقیناً ڈھاکڑ لوگ ہوں گے ورنہ ایروں غیرو کے اصرار پر تو فلم دوبارہ شروع نہیں کی جاتی۔ وہ ان کے پیچھے لگ ہے۔ کچھ دور بعد ان میں سے ایک نوجوان جو ان میں سب سے خوبرو ا دھانسو ہے الگ ہو کر کھیتوں سے ہوتے ہوئے ایک رہٹ کے پاس جا رُک جاتا ہے۔ اُس کے پیچھے ایک لڑکی ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے وہ لڑکی زمیندار کی بیٹی لالی ہے۔ جب وہ اس نوجوان کا پیچھا کر رہا ایک موڑ پر نوجوان خود اُسے گھیر لیتا ہے اور تعاقب کی وجہ دریافت کر ہے۔ یہ معلوم ہونے پر کہ نوجوان لالی سے شادی کا خواہش مند ہے، قبیلے

۲۲/۴۸۔ شیخ برہان قمرالدین اسٹریٹ، بمبئی ۴۰۰۰۰۸

اُسے بتاتا ہے کہ یہ اُسی صورت میں ممکن ہے کہ وہ زمین دار کی گھوڑی تلاش کرکے لائے۔ اس صورت میں اُسے انعام بھی ملے گا اور یقیناً زمین دار متاثر ہوکر لالی کی شادی اُس سے کرنے پر رضا مند ہو جائے گا۔ نوجوان راضی ہو جاتا ہے اور دس دن میں گھوڑی لانے کا وعدہ کر لیتا ہے۔ دسویں دن وہ گھوڑی لے آتا ہے۔ سردار اُسے پانسو روپے دیتا ہے تو نوجوان مزید پانسو کا مطالبہ کرتا ہے جو چور کا پتہ بتلانے پر طے ہوا ہے۔ سردار سے مزید پانسو روپے لے کر وہ اس سے کہتا ہے کہ اپنے آدمیوں سے کہو کہ گھوڑیاں کس لیں۔ گھوڑیاں کس لی جاتی ہیں۔

" نوجوان نے ایک تہبند کے دائیں پلو اور دوسری بائیں پلو میں لپیٹی اور کس کر اُنہیں تہبند کے اندر مضبوطی سے اُڑس لیا۔ پھر اُس نے اپنی لمبی مضبوط لاٹھی پر چمکیلی چھوی چڑھائی اور دیوار کی طرف پیٹھ کرکے سیدھا سپاہیانہ انداز سے کھڑا ہو گیا۔ مونچھوں کو اُنگلیوں سے چھو کر بھرپور آواز میں بولا " آپ کی گھوڑی کا چور آپ کے سامنے کھڑا ہے۔"

قبیلے سوچتا ہے کہ دیکھیں اس صورتِ حال میں سردار کیا کرتا ہے۔ سردار دروازے کے پاس آ کھڑا ہوتا ہے۔ نوجوان پانی پی کر انگوچھے سے مونچھیں پونچھتا ہے اور چھوی والی لاٹھی کو ہاتھ میں تول کر دروازے کی طرف بڑھتا ہے۔ قبیلے سوچتا ہے کہ اب وار ہوا۔ اب وار ہوا۔ لیکن نوجوان دروازے سے ہوکر صحن سے گزرتا ہوا باہر نکل جاتا ہے۔ گھوڑی پر سوار ہوتے ہوئے وہ قبیلے کو دیکھتا ہے جیسے اُسے اپنا وعدہ یاد دلا رہا ہو۔

" تھوڑی دیر بعد اُس (سردار) نے میری جانب دیکھے بغیر بے کیف اور بھاری آواز میں سوال کیا۔ "تم اس نوجوان کا رشتہ لالی کے ساتھ کرنے کو کہہ رہے تھے؟"

میرے ہونٹ، زبان، حلق جیسے زندان میں خشک ہو گئے اور میں ڈر کے مارے کچھ جواب نہ دے سکا۔ اس پر سردار نے گھوم کر میری طرف دیکھا ..... اُس کے موٹے ہونٹوں پر گھنی مونچھوں کی ٹھنڈی چھاؤں تلے .....

ایک موہوم سی مسکراہٹ جنم لے رہی تھی۔"

اس ماحول میں چوری کرنا بُری بات نہیں بلکہ بہادری کا کام ہے۔ افسانہ "تین چور" میں چھیل سنگھ، امر سنگھ اور جگیر سنگھ تین نوجوان ہیں۔ میلے جا رہے ہیں۔ بلونت سنگھ کی ان کہانیوں میں میلے کا ذکر بار بار آتا ہے۔ کرنیل سنگھ، تین چور، پنجاب کا البیلا، ہندوستان ہمارا اور ایسی کئی کہانیوں میں میلے کا ذکر ہے۔ پنجاب کے دیہاتوں کی تہذیبی زندگی میں اس کی خاص اہمیت ہے۔ "تین چور" میں وہ لکھتے ہیں:-

" آج میلے کا دن تھا اور چھیل سنگھ گدھے بیچ کر سویا ہوا نہیں تھا تو کم از کم بیٹھا تو تھا۔ دوستوں نے آتے ہی چارپائی اُلٹ دی۔ اُس نے ڈھیلی ڈھالی پگڑی سر پر لپیٹی اور تینوں گاؤں کی طرف چل دیے۔

اِدھر سورج طلوع ہوا اُدھر گاؤں میں گہما گہمی شروع ہو گئی — آج وہ ہر روز کی سُست رفتار زندگی مفقود تھی بلکہ بچّوں کو گویا پر لگ گئے تھے۔ بڑے بوڑھوں کو گھر پر ہی ٹکے رہنا تھا، لیکن نوجوانوں کے اُمنگ بھرے دلوں کو چین کہاں۔ ایک جانب دوشیزاؤں نے کاجل کنگھی سنبھالی تو دوسری طرف نوجوانوں نے بھی سلکی تہبند لہرا دیے۔ ترچھے بانکے نوجوان اپنی اپنی اڑیل سانڈنیوں یا صبا رفتار گھوڑیوں پر سوار، شملے اڑاتے ہوئے گاؤں کے گرد چکّر کاٹنے لگے۔"

میلے میں تفریح، شراب، رقص اور کھیل کود کے بعد واپسی میں جگیر سنگھ کہتا ہے "یارو، دن تو اچھا گزر گیا، لیکن پیسہ ایک نہیں بچا۔ گھر والوں کے لیے ہمیں کچھ نہ کچھ تو لے جانا چاہیے تھا۔"

جگیر سنگھ تجویز پیش کرتا ہے کہ کیوں نہ کہیں ہاتھ صاف کیا جائے۔ چھیل سنگھ کو تعجب ہوتا ہے کہ یہ بات اُس کے دماغ میں کیوں نہیں آئی۔ میلے میں اس کی محبوبہ پریتو نے طعنہ دیا تھا کہ خود تو کنٹھے پہنے پھرتے ہو اور ہمارے لیے پیتل کی زنجیر بھی نہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ ہو سکتا ہے اس طعنے کا بھی مؤثر جواب نکل آئے۔

وہ تینوں ایک گاؤں میں داخل ہوتے ہیں۔ ایک کچی اینٹوں کے مکان کی چھت پر چڑھتے ہیں تاکہ موقع محل کا جائزہ لے سکیں۔ صحن میں ایک طرح دار جوان عورت زیورات سے لدی سوتی نظر آتی ہے۔ دوسری چارپائی پر گٹھے ہوئے بدن کا ایک مضبوط نوجوان سو رہا ہے۔ وہ بھی ہزاروں میں ایک۔ چھیل سنگھ صحن میں اُترتا ہے اور بڑی صفائی سے تمام زیورات اُتار لیتا ہے۔ صرف کان کی بالیاں رہ جاتی ہیں۔ دو بالیاں وہ اُتار لیتا ہے۔ صرف ایک بالی رہ جاتی ہے۔ دفعتاً عورت تیسری بالی اُتار کر اُس کی طرف بڑھاتی ہے اور آنکھیں بند کیے مسکرانے لگتی ہے۔ چھیل سنگھ حیران رہ جاتا ہے۔ عورت کہتی ہے کہ تمہارے لیے یہی بہتر ہے کہ جس طرح اور جن ہاتھوں سے تم نے سب زیور اُتارے ہیں۔ اُسی طرح اور انہیں ہاتھوں سے اُنہیں پہنا دو۔ ورنہ تم بھاگ گئے تو میرا خاوند تمہیں جا پکڑے گا اور مار مار کر بھرکس نکال دے گا۔ چھیل سنگھ کہتا ہے تمہارا خاوند بے شک مضبوط شخص ہے، لیکن ہم لوگوں کو دوڑ کر پکڑنا یا ہم تینوں سے لڑنا اُس کے بس کی بات نہیں۔ یہ سن کر عورت زیورات کی پوٹلی سی بناتی ہے۔ اور اس کے ہاتھ میں دے کر کہتی ہے کہ ٹھیک ہے تم جب سامنے والے درخت کے قریب پہنچ جاؤ گے تو میں اُسے جگا دوں گی۔ چھیل سنگھ کو تاؤ آ جاتا ہے، بے عزتی بھی محسوس ہوتی ہے، لیکن وہ ڈھیٹ بن کر پوٹلی ہاتھوں میں لیے چھت پر چڑھ جاتا ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کو سارا قصہ سناتا ہے۔

وہ وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں۔ کچھ دیر بعد پلٹ کر دیکھتے ہیں اُس دیوہیکل کی دوڑ دیکھ کر وہ حیران ہو جاتے ہیں۔ وہ جتنی تیزی سے دوڑتے ہیں، نوجوان اُتنی ہی تیزی سے قریب آتا نظر آتا ہے۔ آخر وہ ایک حیلے سے اُسے زخمی کرکے نکل جاتے ہیں۔ کئی کوس بعد وہ ایک گاؤں کے نزدیک ہی سو جاتے ہیں۔ اگلی صبح اُنہیں فکر دامن گیر ہوتی ہے کہ کہیں لاٹھی کی ضرب سے نوجوان مر تو نہیں گیا۔ وہ واپس لوٹتے ہیں۔ جب وہ اس جگہ پہنچتے ہیں، جہاں اُنہوں نے لاٹھی کا وار کیا تھا تو اُسے وہاں نہیں پاتے۔ وہاں کی زمین خون سے سرخ نظر آتی ہے۔ وہ تینوں اُداس ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ ایسے غیر معمولی نوجوان کو وہ جان سے مارنا نہیں چاہتے تھے۔ راستے میں اُنہیں پتہ چلتا ہے کہ اُس نوجوان کا نام نہارا سنگھ ہے اور وہ دائرے میں پڑا ہے۔ وہ وہاں پہنچتے ہیں۔ چھیل سنگھ انجان بن کر دربار سے پوچھتا ہے کہ آخر ماجرا

کیا ہے۔ وہ اُنہیں پردیسی راہ گیر سمجھ کر سارا قصہ سناتا ہے اور کہتا ہے کہ" وہ تعداد میں تین تھے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ وہ معمولی چور نہیں تھے۔ کیوں کہ میں نے آج تک دوڑ میں کسی شخص کو بہت زیادہ دُور تک جانے نہیں دیا۔ رات والے نوجوان دوڑنے میں یقیناً مجھ سے کم نہ تھے۔ مجھے ملیں تو اُن کے ہاتھ چوم لوں۔ جب میں اُن کے پیچھے بھاگ رہا تھا تو دل ہی دل میں اُن پر آفرین کہہ رہا تھا۔ لیکن مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ آمنے سامنے مقابلہ نہ ہو سکا۔"

تینوں وہاں سے اُٹھتے ہیں اور خاموشی سے چلنے لگتے ہیں جب وہ رات والے مکان سے گزرتے ہیں تو چھیل سنگھ رُک جاتا ہے۔ کمر سے زیورات کی پوٹلی نکالتا ہے اور اُسے گھما کر ایسے پھینکتا ہے کہ پوٹلی صحن کے بیچ میں جا گرتی ہے۔ وہ وہاں سے آگے بڑھ جاتے ہیں۔

"کرنیل سنگھ" اور "تین چور" کی طرح "جگا" "پنجاب کا البیلا" "سزا" "بابا مہنگا سنگھ" وغیرہ تقسیم کے قبل کے پنجاب کے ایسے مرقعے ہیں جو ادب کے حافظے میں محفوظ ہو چکے ہیں۔ اور اس وقت بھی زندہ رہیں گے جب پنجاب بالکل بدل چکا ہوگا۔ ان کہانیوں کو پڑھنے کے بعد دراصل ہمیں برصغیر کی سیاست اور اُن لوگوں کی کمینگیوں پر غصہ آتا ہے۔ جنہوں نے ایسے شاداب، زندہ علاقے کے درمیان خط تفریق ڈال کر نفرت کی دراڑیں ڈال دیں اور ایک جان، ایک روحے کو لوٹ کر چاہنے والوں کو آپس میں دشمن بنا دیا۔

تقسیم کا یہ دکھ بلونت سنگھ کی کہانیوں "کالے کوس" "ویلے ۴۸ اور تعمیر" میں بیان ہوا ہے۔ ویلے ۴۸ میں ایک مکار شخص بدھ سنگھ اپنے علاقے سے فرار ہو رہے مسلمانوں سے اُن کی زمینیں اونے پونے خرید لیتا ہے۔ اور سرحد پار سے آئے شرنارتھیوں کو مہنگے داموں بیچ کر خوب دولت کماتا ہے۔ دکھاوے کے لیے اُس نے مذہب کا چولا پہن رکھا ہے۔ اور صبح شام پاٹھ کرتا ہے۔ شرنارتھی بساکھا سنگھ کو جو اپنی زمین چھوڑ کر بھاگا ہے وہ تلقین کرتا ہے کہ نام جپا کرو۔ نام میں بڑی شکتی ہے۔ ایک شام جب وہ ایک سادھو کی کہانی سنا رہا ہوتا ہے تو بساکھا سنگھ کو اس کی شخصیت کے تضاد کا احساس ہو جاتا ہے اور کہانی ایک نیا موڑ اختیار کر لیتی ہے۔ جب وہ بدھ سنگھ کا پستول لے کر اُس کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

تعمیر میں ایک فساد زدہ نوجوان جو اپنے بیوی بچوں کو کھو بیٹھتا ہے، ایک نوجوان عورت کو حیوانی جذبے کے تحت اپنے گھر لاتا ہے۔ عورت بھی اپنے شوہر اور بچے کو فسادات میں کھو بیٹھی ہے اور اُس سے زبردستی پیشہ کروایا جا رہا ہے۔ عورت کی سچویشن سمجھنے کے بعد وہ اُسے اپنانے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔

تقسیم پر بلونت سنگھ کی سب سے اچھی کہانی ہے "کالے کوس" گاماں تین عورتوں کے ساتھ اپنی اور اپنے متعلقین کی جانوں کی سلامتی کی خاطر پاکستان فرار ہو رہا ہے۔ گاماں لٹیرا بھی ہے، قاتل بھی ہے، بدمعاش بھی ہے اور ڈاکو بھی۔ لیکن ان سب برائیوں کے باوصف وہ کسان ہے۔ ہل چلانا اُس کا آبائی پیشہ ہے۔ اُس کے ساتھ اُس کی ماں ہے بہن ہے اور بیوی ہے۔ ملک کی تقسیم کے بعد" دھرتی جو بجائے ماں کے تھی، اب گرم ہو کر اس قدر تپ گئی تھی کہ اس پر اُس کے بچوں کا چلنا پھرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ وہ زمین جو پہلے ان کا پسینہ جذب کر کے سونا اُگلتی تھی اب ان کا خون پی کر بھی مطمئن نہ تھی۔"

پھلورا سنگھ گامے کا دوست ہے۔ بُرے کام دونوں نے ساتھ کیے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اُن کا دن میں سفر کرنا مناسب نہیں۔ پھلورا سنگھ اُنہیں راتوں رات چوری چھپے ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں پہنچاتا ہے۔ دن میں وہ آرام کرتے ہیں۔ رات میں سفر شروع کرتے ہیں۔ ایک رات پھلورا سنگھ کو آنے میں دیر ہوتی ہے تو مکان مالک حملے کا خطرہ ظاہر کر کے اُنہیں باہر نکلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ دن کے وقت وہ کھیتوں، جھاڑیوں یا کسی اندھے کنوئیں میں چھپ جاتے ہیں۔ رات میں سفر کرتے ہیں۔ اس طرح دو راتیں گزر جاتی ہیں۔ تیسری رات اُنہیں پھلورا سنگھ ملتا ہے اور شکایت کرتا ہے کہ اُنہوں نے اس کا انتظار نہیں کیا۔ وہ اُنہیں تلاش کرتے ہوئے آیا ہے کہ کہیں وہ فسادیوں کے ہتھے نہ چڑھ جائیں۔ پھلورے اُنہیں بتاتا ہے کہ اب وہ پاکستان کے قریب پہنچ چکے ہیں۔ ایک مقام پر پہنچ کر وہ رُک جاتا ہے اور اُنہیں بتاتا ہے کہ اب اُنہیں کوئی خطرہ نہیں۔ یہاں سے پاکستان کے کھیت شروع ہوتے ہیں۔ وہ کچھ دُور چلتے ہیں پھر گاماں کو احساس ہوتا ہے کہ پھلورا اُس کے ساتھ نہیں ہے۔ اُس کی عمر رسیدہ ماں دل میں کہتی ہے کہ میں پانچوں وقت نماز کے بعد اُس شخص کے لیے اللہ سے دعا مانگا کروں گی۔ گاماں پلٹ کر اپنے دوست کی طرف جاتا ہے۔

"پھلورے کے پر خشونت چہرے پر بھدی سی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ جیسے وہ کہہ رہا ہو "گامے، تم سرزمینِ پاکستان سے مجھے ملنے کے لیے واپس آئے ہو"

گامے نے اپنے بلند قد کو اور بھی بلند کیا اور ایک بار پھر اپنے سامنے کھڑے ہوئے کرپل کسان سے آنکھیں ملائیں۔ اُس کی گھنی مونچھیں متحرک ہوئیں۔ اُس نے پھلورے کا چوڑا چکلا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیا اور پھر —— جیسے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے اُس نے بھرپور مردانہ آواز میں جواب دیا۔

"آ ہو پھلوریا ——"

بُرے آدمیوں میں بھی دوستی کا جذبہ کس قدر شدید ہوتا ہے اور کیسے بسا اوقات انسان نیکی اور بدی کے مروجہ معیاروں سے آگے چلا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ کا وژن کہیں نہیں دُھندلاتا۔ اپنے تمام تر اختلافات اور تضادات کے باوجود ان کے لیے انسان وہی انسان ہے۔ کمزوری کا پُتلا، جس کی اچھائیاں برائیوں پر کبھی کبھی غالب آ جاتی ہیں اور وہ ایسے ہی لمحات کے مصور ہیں۔

بلونت سنگھ نے جگا، سزا کے ساتھ نینا، پردیسن، ماتا ہری اور

ھگت جیسے ہلکے پھلکے افسانوں سے شروعات کی تھی۔ بعد میں اُنہوں
شبو دار موڑ، کھشن ڈگریا، گن ہل پر رم جھم، شکریہ لکھیں ——
ش نوجوان زندگیوں کی، اُن کی آوارگیوں کی یہ ہلکی پھلکی کہانیاں
.... ایسی کہانیاں لکھنے والے اردو میں پہلے بھی کم تھے
ب تو ہیں ہی نہیں۔ پہلے بلونت سنگھ کے علاوہ شفیق الرحمٰن، اے حمید
ی پھلکی رومانی کہانیاں لکھیں اور تینوں کا اپنا منفرد انداز رہا۔
انے جو گیا، لمبی لڑکی جیسے افسانے لکھے۔ قرۃ العین حیدر نے قلندر،
ت اور پت جھڑ کی آواز جیسی خوبصورت کہانیاں لکھیں۔ قاضی
ستار نے بھی خوبصورت رومانی کہانیاں لکھیں۔ بدقسمتی سے رفتہ
ہوا کچھ ایسی بدلی کہ ایسی کہانیاں قاری تو بڑی دلچسپی سے پڑھتا
، لیکن نقاد اُن پر توجہ نہیں دیتے۔ سوشیو پولیٹیکل کہانیاں یا ہیئت
تجربات کی کہانیاں تو فوراً نظر میں آجاتی ہیں اور ان پر وہ خوب
طرح لکھ بھی سکتے ہیں بلکہ اکثر یہ ہوتا ہے کہ تخلیقات کے صرف نام
جاتے ہیں باقی تمام تر نقاد کے علم و فضل کی نمائش ہوتی ہے یا پھر
ں، نظریاتی اختلافات کا بکھان۔ اس وجہ سے ایک عام سی فضا
ن گئی ہے کہ ایسی کہانیاں چھپتی ہیں، پڑھی جاتی ہیں اور پھر جلد ہی
لادی جاتی ہیں۔ افسانہ نگار ایسی کہانی لکھ بھی لے تو اُسے اندیشہ
ہتا ہے کہ کہیں مدیر کہانی واپس نہ کر دے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے
یان اب بلونت سنگھ، شفیق الرحمٰن یا اے حمید جیسا کوئی افسانہ نگار
یں۔ اور ان میں سے کسی افسانہ نگار کی کوئی کہانی ہم پڑھتے ہیں تو
با معلوم ہوتا ہے کہ کہانی کہنے اور سننے کا لطف ہمیں واپس مل گیا ہے۔
بلونت سنگھ نے اپنے مجموعوں "پہلا پتھر" "ہندوستان ہمارا"
ں سنجیدہ کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ لیکن وہ ہمیں اتنی آسودہ نہیں کر پاتیں

یا متاثر نہیں کرتیں جتنی جگا، تین چور، پنجاب کا البیلا، کالے کوس، سزا
جیسی کہانیوں نے کیا۔ لیکن ان کہانیوں میں بھی وہ 'اجنبی' جیسی کہانی
نہ دے گئے۔ روزمرہ زندگی پر ان کی گرفت گہری ہے۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی
مسرتیں اور دُکھ ان کے افسانوں میں مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔ "اجنبی"
میں انہوں نے انسان کے اس دُکھ کو بیان کیا ہے کہ بوڑھا آدمی دنیا
کی محفل سے..... کس طرح بے آبرو کر کے نکالا جاتا ہے۔ بقول بلونت سنگھ:
"محفل اسی طرح گرم رہتی ہے، وہی ساقی، وہی جام، وہی چنگ و
رباب کی اُڑتی ہوئی تانیں ..... لیکن انسان بدل جاتا ہے۔ اُسے
اوروں کے لیے جگہ خالی کرنی پڑتی ہے اور اگر وہ یہ نہ کرے تو نووارد
اس کی چھاتی پر بیٹھ کر اپنا پروگرام جاری رکھتے ہیں۔ وہی شخص جو
پہلے جانِ محفل تھا، اب اس کا وجود محفل کے لیے باعثِ شرم ہو جاتا
ہے۔ اسی لیے بیشتر بوڑھے اپنی پگڑیاں سنبھالتے منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے
وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں اور جو ضدی بچوں کی طرح اڑے رہتے
ہیں اُن کی مٹی پلید ہوتی ہے۔"

بلونت سنگھ کا "اجنبی" اپنی تنہائی دُور کرنے کے لیے اپنی بیوی کی
طرح اپنے بچوں کی محفل میں شامل ہونے کی کوشش کرتا ہے، لیکن
چونکہ اُس نے انہیں اپنی زندگی میں کبھی شامل نہیں کیا، وہ اُسے قبول
نہیں کرتے اور وہ ناکام رہتا ہے۔
آج ہمارے افسانہ نگاروں کو موضوعات اور اسالیب کے تنوع کا
احساس تو ہے اور وہ کوشش بھی کر رہے ہیں، لیکن ابھی وہ رنگا رنگی
اور دلکشی افسانوں میں نہیں آئی جس کے لیے قاری ترس رہا ہے۔ ہم جب بھی
اس میں کامیاب ہوئے بلونت سنگھ ہمارے مقبول افسانہ نگاروں میں ہوں گے۔

بجھتے چراغ:

گزشتہ دنوں اردو کے چند اہم ادیب نقاد ہم سے جُدا ہو گئے۔ ان کی وفات سے اردو ادب میں
ب خلا رسا پیدا ہو گیا ہے۔

● اردو کے محقق ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی ۳۰ ستمبر کی شام اپنے آبائی وطن سُورت میں
، سال کی عمر میں رحلت فرما گئے۔ ولی گجراتی، شعرائے گجرات، رسالہ نور المعارف،
لب کا ایک شاگرد میاں داد خاں سیاح آپ کی مشہور تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر
رفی اسمٰعیل یوسف کالج ممبئی میں اردو کے استاد تھے اور انجمن اسلام ریسرچ
ی ٹیوٹ ممبئی کے ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی برسوں تک فائز رہے۔ انسٹی ٹیوٹ کے
سالے 'نوائے ادب' کو مرحوم کے زمانۂ ادارت میں بڑا فروغ حاصل رہا ہے۔

● پروفیسر منظور حسین شور کا گزشتہ ۸ جولائی کو کراچی میں انتقال ہو گیا۔ وہ
، دسمبر ۱۹۱۶ء کو امراوتی ناگپور میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی۔ دس
سال تک ناگپور یونیورسٹی میں استاد رہے۔ عثمانیہ میں بھی دو سال اُستاد
رہے۔ پھر وہ پاکستان کراچی منتقل ہو گئے اور وہیں کراچی یونیورسٹی سے
ریٹائر ہوئے۔
منظور حسین شور اچھے نثر نگار، شاعر اور نقاد تھے۔ ان کی
تصانیف میں دیوارِ ابد ۱۹۴۹، نبضِ دوراں ۱۹۵۹، سوادِ سیم تناں ۱۹۸۳
میرے معبود ۱۹۸۴ء، صلیبِ انقلاب ۱۹۸۵ء اور ذہن و ضمیر ۱۹۹۱ء
شامل ہیں۔

● پروفیسر ابواللیث صدیقی بھی ۷ ستمبر ۱۹۹۴ء کو کراچی میں ۸۰ سال
کی عمر میں ہم سے رخصت ہو گئے۔ ۱۵ جون ۱۹۱۶ء ان کی تاریخ پیدائش بتائی
جاتی ہے۔ علی گڑھ میں ان کی تعلیم ہوئی اور وہیں استاد مقرر ہوئے۔ پھر وہ
پاکستان منتقل ہو گئے اور کراچی یونیورسٹی میں پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو کے
فرائض انجام دیئے۔
۱۹۷۶ء میں وہ ترقی اردو بورڈ کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ وہاں سے اردو
لغت کی چھ جلدیں ان کی ادارت اور نگرانی میں شائع ہوئیں۔ ان کی پندرہ
شائع شدہ کتابوں میں "تاریخِ زبان و ادب" آخری اور اہم کتاب ہے۔

حسین الحق

بلونت سنگھ: بحیثیت قصہ گو

اردو ادب کے سلسلے میں ناقدوں نے ایک التباس پھیلا رکھا ہے کہ ۱۹۰۵ء سے پہلے اردو قصہ میں مافوق الفطرت عناصر کا دور تھا اور ۱۹۰۵ء کے بعد گویا پریم چند نے کایا پلٹ کر دی پھر ۱۹۳۵ء تک روزمرہ کی زندگی میں بھی کھیت کھلیان اور کسان، زمینداری ہی جھلکیاں دکھائی جا رہی تھیں۔ دفعتاً ۱۹۳۵ کے بعد صنعتی انقلاب اور مزدور، استحصال اور مستحصل وغیرہ کا گویا دبستان کھل گیا۔ اسی طرح ۱۹۶۰ء کے بعد ترقی پسند فکر کلی طور پر "چٹائی باہر" ہو گئی۔ اور جدیدیت کا پھریرا لہرانے لگا۔

میرے خیال میں اس قسم کے تمام نہاد مفروضے ناقدوں کی تمناؤں کا اشاریہ تو کہے جا سکتے ہیں مگر ان کا حقیقت سے واسطہ بہت کم ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک ہی دور میں کئی رویے اور کئی اسالیب، کئی رجحانات اور کئی تحریکیں شانہ بشانہ چلتی رہتی ہیں۔ مثلاً ۱۹۰۵ء سے پہلے "امراؤ جان ادا" اور "ابن الوقت" میں ارضیت کے عناصر بہ تمام و کمال موجود تھے۔ اور ۱۹۳۵ء سے پہلے "میدانِ عمل" کا کردار گو پر شہر جا کر نہ ہی سب کچھ جھیلتا ہے جو بعد میں ترقی پسند افسانوں کے کردار جھیلتے نظر آئے۔ اسی طرح ترقی پسندی کے عہدِ شباب میں خود ترقی پسند افسانہ نگار غیر ترقی پسند افسانے لکھ رہے تھے اور جدیدیت کے غلغلے میں بھی ترقی پسند آواز سنائی دے رہی تھی۔ ڈور کیوں جائیے بلراج مین را اور انور سجاد اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔ اسی طرح شاعری میں جوش کی بغاوت، فراق کی کلاسیکیت، فیض کی انقلابیت اور مجاز کی رومانویت سب شانہ بشانہ چل رہی تھیں۔

مذکورہ بالا فکری اور اسلوبیاتی تنوع ہی دراصل بلونت سنگھ کے افسانوی فن کا فنی جواز ہے۔

بلونت سنگھ انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدِ شباب کی یادگار ہیں مگر خود وہ ترقی پسند تھے یا نہیں یہ کہنا (ان کے افسانوں کی روشنی میں) ذرا مشکل ہے۔ ویسے یہ بات سامنے کی ہے کہ سعادت حسن منٹو اور اختر اورینوی کی طرح اُن پر رجعت پسند فن کار ہونے کا الزام کبھی نہیں لگایا گیا۔ بلونت سنگھ معروف افسانہ نگار بھی تھے، مگر مشہور ہونے کا افتخار میرے خیال میں بلونت سنگھ کے حوالے سے اہم مبالغہ کے ذیل میں آئے گا اور اگر شہرت کی بات تسلیم کرنی ناگزیر ہو تو بھی اس میں ماہنامہ "آج کل" (دہلی) کی ادارت کا حوالہ بھی منصبی ہوگا۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک اور احساس میرے لیے تکلیف دہ ہے کہ یا تو افسانے کے ناقدوں نے بلونت سنگھ کو پڑھا نہیں یا اُن تک بلونت سنگھ کے افسانے پہنچ ہی نہ سکے۔ وجہ جو بھی رہی ہو۔ مگر ناقدوں نے ان کے باب میں ایمان داری کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اس کا ایک نمونہ وقار عظیم کی کتاب "نیا افسانہ" میں ملتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "بلونت سنگھ کے متعلق ایک صاحب نے لکھا ہے کہ انہیں دیکھ کر افسانہ کا گمان تو ہو سکتا ہے، افسانہ نگار کا نہیں، جب یہ بات لکھی گئی تھی اُس کے بعد سے بلونت سنگھ نے اپنے اور بھی زیادہ افسانہ نگار ہونے کا ثبوت دیا ہے اور اپنی افسانہ نگاری کی بہت تھوڑی سی عمر میں اپنے آگے چلنے والوں سے بھی آگے نکل گئے ہیں۔ بلونت سنگھ نے جو کچھ لکھا ہے اس میں اعتماد ہے۔ اس لیے کہ انہوں نے جس چیز کے متعلق لکھا ہے، اُسے اچھی طرح جان پہچان کر، اُس کے رگ و ریشے میں سما کر۔ اسی لیے گو اُن کے یہاں زندگی کی تصویریں تو بہت ہیں، لیکن ان محدود تصویروں میں تفصیلوں (یا تفصیلات؟) کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ محدود فضا میں بھی صحراؤں کی بے پایاں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ بلونت سنگھ کے بیان میں رنگینی ہے تو زندگی کا چنچل پن ہے، اُن کے مزاج میں شوخی اور شرارت ہے اور طنز کی گہرائی ہے۔ افسانہ نگار اپنے کسی افسانے میں نہ خود بیگانہ نظر آتا ہے اور نہ تخیل کی بیگانگی اور آوارگی سے دوسروں میں بیگانگی کا احساس پیدا ہونے دیتا ہے۔ اس نے اپنے لیے جو فضا بنائی ہے اس پر اُسے پوری طرح قدرت ہے۔ وہ اس فضا کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے پر قادر بھی ہے؟"
>
> ("نیا افسانہ" ص ۱۹۰)

خدا لگتی کہیے، خانہ آباد! یہ کیا ہے؛ تسامحات لسانی سے قطع نظر (تفصیلوں)، پنجاب کے پس منظر سے اُٹھے افسانہ نگار کے لیے صحراؤں کی بے پایاں

ریڈر شعبہ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ، گیا

ت کی مثال ہو یا کسی طرح قدرت ؛) کیا اس بیان کو تنقیدی بیان کہا جا سکتا
اگر یہ تنقیدی بیان ہے تو پیش لفظ اور تقریظ میں کیسا بیان کام آئے گا
ر یہ بھی کہ اگر اس پورے بیان میں سے بلونت سنگھ کا نام ہٹا کر کرشن چندر
ر ناتھ کا نام یا دیویندر ستیارتھی یا صدیقہ بیگم یا خواجہ احمد عباس کسی کا
ام فٹ کر دیا جائے تو کیا فرق واقع ہوگا - یہ تو ایک Readymade
Statem ہے جو کسی جگہ بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔

مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خود وقار عظیم کو بھی اپنے اس بیان کی عمومیت
بت کا احساس ہوا اور شاید اسی لیے ص: ۴۵-۲۴۴ پر (حتی المقدور)
نت سنگھ کی انفرادیت واضح کرنے کی کوشش کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ عمومیت
ارتکاز کی طرف آگے بڑھنے کا نمونہ ملاحظہ ہو :

"بلونت سنگھ سے پہلے ہمارے بعض افسانہ نگاروں نے پنجاب کے
دیہات کو زندگی دی تھی لیکن جب سے بلونت سنگھ اس میدان
میں آئے تو ان کے افسانوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہونے لگا کہ
ہم نے اب تک پنجاب کے دیہات کو یا تو دیکھا ہی نہیں تھا یا
دیکھا تھا تو بہت دور سے دیکھا تھا' ہر زندگی کا ایک مخصوص
ٹھیٹ پن ہوتا ہے - خارجی زندگی میں یہ ٹھیٹ پن جتنا
زیادہ ہوگا، اس کا اتنا ہی گہرا عکس لوگوں کی معاشرتی
زندگی اور اخلاقی زندگی سے بھی بڑھ کر ان کی ذہنی اور
جذباتی زندگی پر دکھائی دے گا۔ پنجاب' دیہات اور
دیہاتی کے اس ٹھیٹ پن کو جس کی بے لوث زندگی میں بھی
ہزاروں طرح کی پیچیدگیاں ہیں۔ بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ
ادبی اور لطیف انداز میں اپنے افسانوں کے ذریعے ہم تک
پہنچایا ہے - اس مصوری میں فکر کی گہرائی بھی ہے اور تخیل
کی رنگینی بھی اور اس کے باوجود حد درجہ کی سادگی بھی' جو
موضوع کی سادگی کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے - یہ
ساری باتیں بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں بھی تھیں جو
انہوں نے تقسیم سے پہلے لکھے اور ان افسانوں میں بھی ہیں
جو انہوں نے تقسیم کے بعد لکھے "

شرط انصاف ہے اے صاحب نظرو لو لوکہ مذکورہ بالا طویل اقتباس
ے اس کے سوا اور کیا معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب
، دیہی زندگی کی عکاسی کی گئی ہے اور بقول وقار عظیم عکاسی میں رنگینی بھی ہے
ند سادگی بھی!

یہ دراصل خود وقار عظیم کی حد درجہ سادگی کا ثبوت ہے کہ ان کو ہر جگہ
یہات ہی نظر آتا ہے - بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب کا دیہات، اختر اورینوی
ر سہیل عظیم آبادی کے یہاں بہار کا دیہات۔ پھر احمد ندیم قاسمی اور دیویندر
ستیارتھی کے یہاں بھی دیہات . . . . ایک ہی پیمانہ ہے جو ہر جگہ کام آ رہا ہے۔
س پس منظر میں یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ ناقدوں نے بلونت سنگھ کے افسانے
ڑھے نہیں صرف سونگھے ہیں - مگر سوال یہ ہے کہ ایسا کیوں ہوا؟
گھما پھرا کر پھر وہی بات کہنی پڑے گی کہ بلونت سنگھ کے افسانے لوگوں
تک صحیح طور پر پہنچ ہی نہیں پائے - خود راقم الحروف نے جب بلونت سنگھ پر لکھنے کا
ارادہ کیا تو اپنے کلکشن میں بلونت سنگھ کا کوئی افسانوی مجموعہ دستیاب نہ
ہو سکا - خدا بخش لائبریری پٹنہ سے رجوع کیا تو وہاں صرف دو افسانوی
مجموعے "تار و پود" (ناشر مکتبہ جدید، لاہور) اور "بلونت سنگھ کے افسانے"
(ناشر مکتبہ اردو ادب لاہور) نظر آئے اور چونکہ یہ دونوں "مطبوعاتِ پاکستان"
کے ذیل میں آتے ہیں، اس لیے Not to be issued بھی ہیں۔ ہندوستان
میں چھپا ہوا صرف ایک ناول "عورت اور آبشار" (ناشر ہند پاکٹ بکس' دہلی)
نظر آیا - اب ایسے میں کیا یہ سوچنا غلط ہوگا کہ اگر خدا بخش لائبریری میں بھی بلونت سنگھ
کا ہندوستان میں شائع شدہ کوئی مجموعہ نہیں ہے تو اس کا مطلب تو صرف یہی
ہے کہ ان کا کوئی افسانوی انتخاب ہندوستان کے کسی مکتبے نے شائع ہی نہیں کیا -
یا پھر شائع ہوا تو پھر میری وہی پہلی والی بات صحیح ہوگی کہ صحیح طور پر قارئین تک
نہ پہنچ سکا - بہر حال بلونت سنگھ کے مذکورہ بالا دونوں افسانوی مجموعوں میں
درج ذیل افسانے دستیاب ہیں۔

۱- "تار و پود" (ناشر مکتبہ جدید لاہور)
۱۔ سمجھوتہ ۲۔ گرہستی ۳۔ کسبی ۴۔ شہناز ۵۔ خوددار
۶۔ کمپوزیشن ٹیچر ۷۔ جنگل میں منگل ۸۔ اس کی بیوی ۹۔ بیمار ۱۰۔ خلا
۱۱۔ دیمک ۱۲۔ پنجاب کا البیلا ۱۳۔ تین باتیں۔

۲- "بلونت سنگھ کے افسانے" (ناشر مکتبہ اردو ادب، لاہور)
۱۔ جگا ۲۔ کھٹ ڈھ کریا ۳۔ کرنیل سنگھ ۴۔ خوشبودار موڑ
۵۔ گھر کا راستہ ۶۔ پنجاب کا البیلا ۷۔ تسکریہ ۸۔ گن ہل پر رم جھم

مذکورہ بالا دونوں افسانوی مجموعوں میں کل ملا کر اکیس افسانے منتخب
کیے گئے ہیں۔ مگر چونکہ "پنجاب کا البیلا" دونوں مجموعوں میں موجود ہے۔ اس لیے
گویا دونوں افسانوی مجموعوں کی اصل بساط بیس افسانے ہیں۔

گویا راقم الحروف کی نظر سے بلونت سنگھ کے بیس افسانے اور ایک
ناول گزر چکا ہے۔

میں سطورِ ذیل میں ان کے چند افسانوں اور ناول کی روشنی میں ان
کے مجموعی فنی نظام کے غالب عناصر کی طرف کچھ اشارے کرنے کی جرأت
کروں گا۔

"جگا" میں تین کردار اہم ہیں - گرنام کور، دلیپ سنگھ اور جگا
گرنام دلیپ سے محبت کرتی ہے اور جگا گرنام سے۔ جگا جو بنیادی طور پر
ڈاکو ہے - افسانے کی ابتدا میں عشق کے حصار میں آتا نہیں دکھائی دیتا۔
وہ تو صرف گرنام کے حسن سے متاثر ہوا ہے - مگر حسن کا یہ تاثر آہستہ آہستہ
شدید ہوتا گیا - یہاں تک کہ جب افسانے کے اختتام پر گرنام یہ ظاہر
کرتی ہے کہ وہ دلیپ سے محبت کرتی ہے تو جگا گرنام کی خاطر گرنام کی شادی
دلیپ سے کرا دیتا ہے -

بظاہر بات یہاں مکمل ہو جاتی ہے - مگر درحقیقت مکمل نہیں ہوتی۔
کیوں کہ اس عشقیہ کہانی کے اندر اندر ردِ عمل کی بھی ایک کہانی چلتی رہتی
ہے کہ جگا گرنام سے شادی کرنے کی خاطر اندر اندر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب وہ
شریف آدمی بن جائے گا - ڈاکہ زنی چھوڑ دے گا۔ لیکن جب اسے یہ

احساس ہوتا ہے کہ گرُنام اُس سے پیار نہیں کرتی تو گرُنام کی شادی تک تو وہ اپنے آپ کو سنبھالے رہتا ہے۔ مگر شادی کے بعد وہ دوبارہ ڈاکو کی زندگی اختیار کر لیتا ہے۔

کہانی "کھٹن ڈگریا میں" میں رکھی اور رنبج ناتھ دونوں ایک دوسرے کی بیویوں کے عشق میں مبتلا ہیں۔ اس بنیادی خیال کو بلونت سنگھ نے اپنے مخصوص اسلوب میں "قصہ آشنا" کیا ہے۔ ظاہر ہے قصہ بننے کے لیے فضا بندی، ماحول آفرینی، کردار سازی، مکالمہ نگاری سب کرنا پڑتا ہے۔ بلونت سنگھ نے بھی کیا۔ میرے لیے ان عناصر کی موجودگی توجہ کا سبب نہیں ہے۔ توجہ اور کشش کا اصل سبب یہاں بھی وہی "سلسلۂ ردِ عمل" ہے جس کا تذکرہ "جگا" کے ضمن میں بھی ہو چکا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں یہ ردِ عمل شعوری اور لاشعوری تو دُور کی چیز ہے۔ سرے سے خارجی ردِ عمل ہے ہی نہیں۔ خارجی ردِ عمل سے میری مراد یہ ہے کہ ایک شخص عمل کرتا ہے اور دوسرا شخص جب اُس عمل سے واقف ہوتا ہے تو اس سے ردِ عمل سرزد ہوتا ہے — مگر یہاں تو رکھی اور رنبج ناتھ دونوں میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کے اعمال کے بارے میں باخبر نہیں۔ مگر اس کے باوجود دونوں کے اعمال کا اثر ایک دوسرے پر پڑ رہا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ صرف انسانوں کے درمیان ہی نہیں، اس پوری کائنات میں عمل اور ردِ عمل کا سلسلہ جاری ہے۔ کوئی ناقابلِ تفہیم طاقت، نظام یا سلسلۂ عمل ہے جس نے ہر عمل کے ساتھ ردِ عمل کو بھی نتھی کر رکھا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ اس ردِ عمل کا جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ خود ایک عمل ہے۔ میں ان تینوں مراحل کو عمل، ردِ عمل اور مابعد ردِ عمل کے نام سے یاد کرتا ہوں۔ شاید نئی سائنسی زبان میں اسے Thesis, anti thesis and Synthesis کہا گیا ہے۔

اس طرح دیکھنے پر اس چھوٹی سی کہانی کے آفاق وسیع ہوتے نظر آتے ہیں۔
ایک اور کہانی ہے "کرنیل سنگھ" اس کہانی کا مرکزی کردار خود کرنیل سنگھ ہے جس کی گھوڑی چوری ہو گئی ہے۔ وہ اپنے کارندے کو حکم دیتا ہے کہ کوئی ایسا آدمی کھوجا جائے جو اس کی گھوڑی ڈھونڈ لائے۔ گھوڑی ڈھونڈ لانے والے کے لیے کرنیل سنگھ نے انعام بھی مقرر کیا ہے۔ کارندے کو ایک آدمی ملتا ہے جس کے بارے میں کارندے کا اور کرنیل سنگھ کا خیال ہے کہ ایسا گبرو جوان ہی گھوڑی ڈھونڈ سکتا ہے۔ اور واقعی وہ گبرو جوان گھوڑی ڈھونڈ لایا۔ انعام بھی لے گیا اور کرنیل سنگھ اس کو اپنا داماد بنانے کے لیے بھی تیار ہو گیا اور یوں ساری تفصیلات میں سب سے دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ جو نوجوان گھوڑی ڈھونڈ کر لایا، دراصل گھوڑی کا چور بھی وہی تھا۔

میں نے اس کہانی میں شامل ہونے کی کوشش کی تو مجھے بہت دشواری پیش آئی اور انجام کار میرے پاس اسے فنطاسیہ Fantasy سمجھنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں رہا۔ فنطاسی کے ساتھ ساتھ اس میں ایک اور دلچسپ پہلو پیرا ڈوکس کا ہے۔ یہاں یہ تضاد نہ تو عامی ہے کہ اُسے کردار کی کمزوری کہہ دیا جائے اور نہ ہی شعری ہے کہ اُسے "شعری منطق" کے ذیل میں رکھ دیا جائے۔ یہ تو سراسر کہانوی تضاد ہے جو قصّے کے بطن سے پیدا ہوتا ہے اور جس کا جواز اسی صورت میں ممکن ہے جب اُسے فنطاسیہ مان لیا جائے۔

اسی طرح "خوشبودار موڑ" میں بھی واقعہ لطیفہ بنتے بنتے تھوڑا سا فنطاسی ہو گیا اور تھوڑا سا اخلاقی۔ ویسے یہ ایک مزے دار کہانی ہے جس میں ایک ادیب لطیف صاحب پر ایک لڑکی عاشق ہو جاتی ہے اور لطیف صاحب ادھیڑ عمر کے مرد ہونے کے باوجود بہت ذوق و شوق سے اس کے خطوط کا جواب دیتے رہتے ہیں۔ لڑکی فوٹو مانگتی ہے تو اسٹوڈیو میں بن ٹھن کر جاتے ہیں اور فوٹوگرافر سے اشاروں اشاروں میں کہتے ہیں کہ فوٹو ایسی ہونی چاہیے — جس میں وہ اپنی عمر سے کم نظر آئیں، فوٹو بھیجنے کے بعد اگلی منزل ملاقات کی آتی ہے اور دورِ ملاقات جب وہ لڑکی اپنے برقعہ کا نقاب اُلٹتی ہے تو یہ دم بخود رہ جاتے ہیں۔ یہ لڑکی کوئی اور نہیں، خود ان کی بیوی ہے۔

یہاں تک یہ کہانی بس ایک لطیفے کی حیثیت رکھتی ہے۔ مگر لطیف صاحب کے استفسار پر خود ان کی بیگم کا یہ سوال کہ "جس بیگم نے زندگی بھر قدم قدم پر ساتھ دیا وہ اب خوشبودار موڑ پر ساتھ چھوڑ دے گی ؟" کہانی کو اچانک ہی لطیفے کے گھیرے سے باہر نکال کر تھوڑا سا فرضی اور تھوڑا سا اخلاقی بنا دیتا ہے۔

بقیہ کہانیاں بھی کچھ اسی قبیل کی ہیں۔ صرف ۱۔ کسبی ۲۔ نیکی اور نمبر ۳ خلا کو اس عمومی دائرے سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ مگر ان کہانیوں کا جو مجموعی تاثر مجھ پر ثبت ہوا ہے وہ اوّل تو بلونت سنگھ کو فکری سطح پر ترقی پسند اندازِ فکر سے مختلف ثابت کرتا ہے کیونکہ جس زمانے میں بلونت سنگھ رسائل میں مسلسل نظر آ رہے تھے، اس زمانے کے ترقی پسند افسانوں میں بالعموم انقلاب، مزدور، غلامی، آزادی یا پھر زیادہ سے زیادہ عصمت چغتائی کے یہاں جنسی استحصال افسانوں کا موضوع بنتا دکھائی دے رہا تھا اور اُدھر بلونت سنگھ ان سب سے بے نیاز حسن و عشق کی پے بہ پے کہانیاں لکھ رہے تھے۔ ایسے میں ان کو ترقی پسند افسانہ نگار کہنا ویسا ہی مذاق ہوگا جیسے کوئی اختر شیرانی کو ترقی پسند شاعر قرار دے دے۔

بعض حضرات نے دورانِ گفتگو "دیپلے ۳۸" اور "گوبندی" کے حوالے سے اُن کی ترقی پسندی پر اصرار کیا۔ مگر میرے خیال میں اس اصرار کی حیثیت بھی غالب، اقبال اور پریم چند کو ترقی پسند ثابت کرنے جیسی ہے۔ اصل معاملہ تو یہ ہے کہ غالب اقبال اور پریم چند ترقی پسند عہد کے فن کار ہی نہیں تھے۔ لہٰذا ان کی تخلیقات کی روشن خیالی ان کی اپنی ہی روشن خیالی کا ثمرہ ہے اور دوسری طرف بلونت سنگھ ترقی پسند عہد کے افسانہ نگار ہونے کے باوجود اپنی فکر میں ترقی پسند سے زیادہ رومانی، مثالی اور فنٹاسٹک تھے اور رومانویت، آدرش واد اور فنٹاسی کا ان تینوں کی ترقی پسند فکر سے کوئی ناطہ نہیں ہے۔

وقار عظیم نے بلونت سنگھ کو پنجاب کی دیہی زندگی کا عکاس کہا ہے۔ مگر یہ بھی ادھورا سچ ہے۔ پورا سچ یہ ہے کہ وہ پنجاب کی قبائلی زندگی پینٹ کرتے ہیں اور قبائل میں بھی جاٹ قبیلہ شاید اُن کا زیادہ منظورِ نظر ہے۔ اسی طرح "کھٹن ڈگریا" اور "خوشبودار موڑ" کے حوالے سے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بلونت سنگھ نے ادھیڑ عمر کے مرد کی نفسیات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

افسانوں کے حوالے سے گفتگو طویل ہوتی جارہی ہے اور میرے خیال
ں بلونت سنگھ کی فن کاری کا مطالعہ اور حیات و کائنات کے تئیں اُن
کے رویے کا تعین اُن کے ناول "عورت اور آبشار" کے ذکر کے بغیر نہ ممکن
ہو گا نہ مکمل۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ ناول ہند پاکٹ بکس سے چھپا۔ اُن کے دو
افسانوی مجموعوں کی طرح اس پر بھی سنِ اشاعت درج نہیں ہے۔ مگر اس کی قیمت
صرف ایک روپیہ ہے۔ اور اس ایک روپیہ پر مجھے یاد آرہا ہے کہ میں نے اپنی
شعر گی کی پہلی کتاب 'راہی معصوم رضا کا مجموعۂ کلام ۱۹۶۳ء میں صرف ایک
روپیہ میں خریدا تھا۔ (غالباً اس مجموعہ کا نام 'شیشہ و مے' تھا) اور غالباً
ایک روپیہ کی کتاب خریدنے کا یہ سلسلہ میرے ایم اے کرنے تک یعنی ۱۹۷۱ء تک
جاری رہا۔ اسی لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ کتاب بھی ۱۹۶۳ سے ۷۲-۱۹۷۱ء
کے درمیان میں چھپی ہو گی[1]

"عورت اور آبشار" کوئی غیر معمولی ناول نہیں ہے جسے اردو کے اچھے
ناولوں کے ذکر میں یاد کرنا ضروری ہو۔ یہ تو ایک عام اور اوسط درجے کا ناول
ہے جس میں بلونت سنگھ نے بقول ناشر: "عشق و محبت کی دلفریب
اور دشوار گزار منزلوں میں پسماندہ قبائل کے روایتی بلند کردار اور محبت
کی مجبوریوں اور محرومیوں کے ساتھ ساتھ ہوس اور انتقام کی ایک ایسی
دلدوز اور زندہ جاوید داستان پیش کی ہے کہ ناول ختم کرنے پر بے ساختہ
آہ اور واہ نکل جاتی ہے۔

اور اس بیان کے پیش نظر اس ناول پر گفتگو کرنے کی کوئی خاص
ضرورت نہیں ہے مگر میرے لیے اس ناول میں عشق و محبت کی دلفریب اور
دشوار گزار منزلیں، پسماندہ قبائل کے روایتی بلند کردار، محبت کی مجبوریاں
اور محرومیاں اور ہوس و انتقام کی دلدوز اور زندہ جاوید داستان سرائی
باعثِ کشش نہیں ہے۔ اس ناول میں میری کشش کا اصل سبب حیات و
کائنات اور اشیاء و مظاہر کے تئیں ناول نگار کا وہ رویہ ہے جو ناول کے
تحریری پردوں سے چھن چھن کر باہر آتا دکھائی دیتا ہے۔ بیان میں ایما و اشارہ
کی طرف وہ لپک ہے جو اس معمولی ناول کو بھی ذرا گمبھیرتا عطا کر دیتی ہے۔
انسانی رشتوں کا وہ عرفان ہے جو اس ناول کو سطحی ناول ہونے سے بچاتا
ہے اور فنی طور پر کرداروں کی نفسیات سے آگہی کا وہ سلسلہ ہے جو پورے
ناول کی بنت میں خون کی طرح دوڑ رہا ہے۔

ناول کا قصہ بظاہر بہت معمولی ہے۔ ایک انگریز گھومتا پھرتا ہندوستان
پہنچا اور کشمیر و پنجاب کے درمیان کہیں واقع میرپور کے آس پاس کا یہ علاقہ
اُسے بہت پسند آگیا اور یہاں اُس نے اپنی کوٹھی بنالی۔ انگلینڈ سے اپنی بیوی
کو لے آیا۔ یہاں اُسے ایک بچّی پیدا ہوئی۔ پھر وہ انگریز مر گیا۔ اس کی بیوی
ڈورس ہندوستان چھوڑ کر ولایت واپس چلی گئی اور ولایت واپس جاتے ہوئے
یہ کوٹھی اپنے قدیم اور وفادار نوکر رحیم کے حوالے کر دی تو رحیم نے اُس میں ایک
ہوٹل کھول لیا۔ اُس ہوٹل میں ایک دن شہباز اور زرینہ آتے ہیں۔ شہباز
غالباً افغانستان کے کسی قبیلے کے کسی سردار کا بیٹا ہے۔ زرینہ ایک معمولی
پٹھان کی بیٹی ہے۔ شہباز کے والد اپنے بیٹے کی شادی کسی معمولی خان

کی بیٹی سے کرنے کو تیار نہیں ہیں، اس لیے شہباز زرینہ کو بھگا لے آتا ہے مگر
ہندوستان کی پولیس اس کے پیچھے لگی ہوئی ہے۔ کیوں کہ زرینہ کے باپ نے
غالباً اُس کے خلاف اپنی بیٹی کے اغوا کی رپورٹ درج کرائی ہے اور ادھر
خود شہباز کے والد بھی بیٹے کی تلاش کے لیے اپنے اثرات استعمال کرتے ہیں۔
نتیجتاً ایک دن ایک تھانے دار رحیم کے ہوٹل تک پہنچ جاتا ہے۔ مگر رحیم تو
پہلے سے ملی اطلاع کے سبب شہباز اور زرینہ کو پہلے ہی دوسری جگہ منتقل کر چکا
تھا۔ تھانے دار کو شہباز اور زرینہ ملتے نہیں ہیں۔ مگر تھانے دار کو یقین
ہے کہ دونوں یہیں ہیں۔ وہ جاتے جاتے رحیم کو مشورہ دیتا ہے کہ دونوں
کی شادی کرا کر یہ لفڑا ختم کرو۔ رحیم کو یہ مشورہ پسند آتا ہے۔ وہ شہباز پر
زور دیتا ہے کہ وہ زرینہ سے شادی کرے۔ شہباز کے تو یہ دل کی بات ہے
مگر اس کی دلی خواہش یہ بھی ہے کہ زرینہ سے اس کی شادی قدیم رسم و
رواج کے مطابق ہو اور دونوں کے والدین اس میں شریک ہوں۔ اس
مقصد کی تکمیل کے لیے وہ اپنے علاقے افغانستان کے سفر کا ارادہ کرتا ہے اور زرینہ
سے وعدہ کرتا ہے کہ ایک ہفتہ ختم ہوتے ہوتے وہ لوٹ آئے گا۔ مگر ایک
ہفتہ اور ایک مہینہ کیا۔ مہینوں گزر گئے اور شہباز واپس نہیں آیا۔ شروع
شروع میں زرینہ انتظار کرتی ہے، مگر آہستہ آہستہ اُمید و نا اُمیدی کی ساری
سرحدیں ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں اور اسی بیچ جمال آجاتا ہے اور جمال آہستہ
آہستہ زرینہ پر اس طرح چھا جاتا ہے کہ زرینہ کے پیٹ میں جمال کا بچہ
سانسیں لینے لگتا ہے۔ مگر جمال بھی شادی کا وعدہ کر کے جاتا ہے تو پھر پلٹ
کر واپس نہیں آتا اور بالآخر زرینہ آبشار میں کود کر خودکشی کر لیتی ہے اور اس
کے کچھ دنوں بعد شہباز دوبارہ وارد ہوتا ہے۔

آخری منظر میں پھر دو کردار رحیم کے ہوٹل میں ٹھہرتے دکھائی دیتے
ہیں۔ ایک کردار اسمٰعیل کا ہے اور دوسرا نواب صاحب کا۔ اسمٰعیل دراصل
جمال ہے اور نواب صاحب شہباز —— مگر دونوں پتہ نہیں کس مصلحت
کے تحت اپنا اپنا نام بدلے ہوئے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جمال جو اب اسمٰعیل
ہے شہباز کو نہ پہچان پایا جو اب نواب صاحب کے نام سے جانا جاتا ہے۔
اور اس ناواقفیت کے سبب جمال زرینہ سے لطف اندوز ہونے کا سارا واقعہ
شہباز کو مزے لے کر بتا دیتا ہے۔

اور بالآخر آخری منظر: جس پر بیان کا چھوٹا سا پردہ پڑا ہوا ہے، یہ
ہے کہ شہباز جمال کو دھکا دے کر اُسی آبشار میں گرا دیتا ہے جس میں گر کر زرینہ
نے خودکشی کی تھی اور بقول مصنف: اب وہاں کوئی آبشار نہیں ہے بلکہ اس
کی جگہ اب صرف ایک نشان باقی ہے۔ اس پہاڑ کے سینے پر ایک گہرے گھاؤ
کا نشان!"

یہیں سے یہ ناول اپنے قاری کو پھر اپنی ابتدا کی طرف موڑ دیتا ہے جس کے
پر یہ جملہ موجود ہے کہ: "ایک بہت بڑا آبشار جو کئی سو فٹ کی بلندی سے پہاڑی
کے سینے سے ٹکراتا ہوا نیچے ندی میں گرتا ہے —— اس آبشار کا نشان اب بھی
ایک گہرے اور لمبے گھاؤ کی طرح اس پہاڑی کے سینے پر صاف نظر آتا ہے۔"
یہ آبشار کون ہے۔ زرینہ جس کی دھار میں جمال نہایا اور جو شہباز نہ

[1] یہ کہانی پہلے 'آبشار' کے عنوان سے "آج کل" مارچ ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ (ادارہ)

جیسے پہاڑ سے ٹکراتا ہوا نیچے ندی میں گر گیا یا پھر شہباز جس کے سینے پر گہرے گھاؤ کا نشان ہے۔

یہی وہ مقام ہے جہاں ناول موڑ مڑتا ہے اور ادبی ناولوں کی صف میں جگہ بنانے کے لیے چھٹپٹاتا نظر آتا ہے اور ضروری ہو جاتا ہے کہ اس ناول پر نئے سرے سے نگاہ ڈالی جائے۔ اس سلسلے میں غالباً پہلی ضرورت یہ ہے کہ نصابی مطالعہ سے فراغت پالی جائے تو عرض یہ ہے کہ ناول کا بنیادی خیال محبت، ہوس اور انتقام کا تکون ہے۔ پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔ رحیم، شہباز، جمال اور زرینہ چاروں کرداروں کی پیش کش تقریباً فطری ہے اور ہوٹل کے ماحول میں جو Supporting character لائے گئے ہیں وہ تقریباً ٹھیک ہی ہیں۔ ماحول عین فطری ہے۔ مکالمہ کم ہے، مگر جو بھی ہے وہ کرداروں کی اوقات کے مطابق ہے۔ ماجرا سازی کے عناصر بھی دستیاب ہیں۔ قصہ پن بھی ہے۔ کلائمکس اور اینٹی کلائمکس بھی ہے اور نقطۂ نظر یا پیغام کی بات آ نکلے تو ایک اخلاقی درس بھی ہے۔

مگر میری غرض نصابی مطالعہ نہیں ہے۔ میں گزشتہ صفحات میں اس ناول میں دلچسپی کی وجہ بیان کر چکا۔ انتشارِ خیال سے بچنے کے لیے وہ وجوہات ایک مرتبہ پھر ملاحظہ کر لی جائیں تاکہ آگے کی گفتگو منضبط بھی ہو اور مدلل بھی۔

۱۔ حیات و کائنات اور اشیاء و مظاہر کے تئیں ناول نگار کا رویہ۔
۲۔ بیان میں ایماء و اشارہ کی طرف لپک۔
۳۔ انسانی رشتوں کا عرفان۔
۴۔ کرداروں کی نفسیات سے آگہی۔

جہاں تک حیات و کائنات کے تئیں ناول نگار کے رویے کا سوال ہے اتنا طے ہے کہ بہرحال یہ ترقی پسند رویہ نہیں ہے۔ پورے ناول میں نہ تو کہیں انقلاب کی دھمک یا آہٹ ہے نہ بھوک ہے نہ انگریزوں سے نفرت کا کوئی شائبہ ملتا ہے نہ کردار روزمرہ کے مسائل میں گھرے نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ غریب رحیم بھی کبھی غربت اور مالی پریشانی کا کوئی تذکرہ نہیں کرتا۔ حد یہ ہے کہ بغاوت بھی نہیں ہے جس کا امکان شہباز کے کردار میں پورا پورا موجود تھا۔ مگر اس کے باوجود شہباز کے اندر سے جو شہباز بلونت سنگھ نکال کر باہر لاتے ہیں اس کا معاملہ یہ ہے کہ اسی کے الفاظ میں "ام سوچتا تھا کہ امارے بھاگ جانے کے کچھ دن بعد امارے ماں باپ اماری شادی پر رضامند ہو جائے گا" یہ آواز کسی بھی طور ایک باغی کی نہیں ہو سکتی۔ یہ تو بالکل ہم آپ جیسا ایک کردار ہے جس نے بھاگنے کا فیصلہ تکنیک کے طور پر کیا ہے۔ اس عمل میں جذبے کا کوئی دخل نہیں۔ شاید اگر شہباز کے ماں باپ راضی ہو جاتے تو وہ بالکل یہی روایتی اور قبائلی انداز میں شادی کرتا اور اسی انداز میں ساری زندگی بسر کر دیتا۔ پھر رحیم کے کردار کی جو پینٹنگ کی گئی ہے وہ بھی ایک مریل دبّو کردار کی کردار سازی ہے۔ جمال تو خیر از سرتاپا غیر ترقی پسند ہے۔ اور اس پس منظر میں اب ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا بلونت سنگھ کا رویہ زندگی اور کرداروں کے تئیں رجعت پسندانہ ہے؟

میں یہاں بھی "نہیں" لکھنا زیادہ پسند کروں گا۔ کیونکہ ابھی زرینہ باقی ہے۔ جو بظاہر تو شاید ویاید بولتی نظر آتی ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے دوسرے فیصلہ کرتے ہیں اور وہ ان فیصلوں کی صرف تجربہ گاہ بنتی ہے۔ لیکن اس کردار پر اگر ایک گہری نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ سب سے زیادہ مستحکم، سب سے زیادہ بے چین، سب سے زیادہ فیصلہ کرنے والی اور ان فیصلوں پر عمل کرنے والی اور اس پوری کتھا یاترا میں اس پورے منظر نامے میں سب سے زیادہ جھیلنے والی وہی ہے۔ اور صرف وہی ہے۔ مرد جب اپنے گھر سے بھاگنے کا فیصلہ کرتا ہے یا بھاگتا ہے تو دوبارہ گھر لوٹ کر جانے کے سارے دروازے اس کے لیے کھلے رہتے ہیں۔ مگر عورت گھر سے نکلتی ہے تو حد یہ ہے کہ جائز اور قانونی طور پر ماں باپ کی رضامندی کے ساتھ علی الاعلان شادی کے بعد بھی جب ایک گھر چھوڑتی ہے تو آج بھی زیادہ تر طبقات، خاندانوں اور افراد میں عملی طور پر اس گھر کا دروازہ بطور گھر کے ایک فرد کے اس پر بند سمجھ لیا جاتا ہے۔ شادی کے بعد وہ پرائی ہو جاتی ہے۔ مہمان بن جاتی ہے تو اب ایسی صورتِ حال میں جو لڑکی یا عورت گھر سے بھاگنے کا فیصلہ کرتی ہے وہ کتنا بڑا فیصلہ کرتی ہے۔ غالباً اس پر مزید روشنی ڈالنے کی ضرورت نہیں اور یہ فیصلہ زرینہ نے کیا اور اس پر عمل بھی کیا، پھر شہباز اسے چھوڑ جاتا ہے اور مہینوں نہیں آتا۔ اور اسے جمال ملتا ہے اور وہ جمال کو اپنا سب کچھ سونپ دیتی ہے۔ یہ منزل بھی عورت کے فیصلے اور رضامندی کا اشاریہ ہے۔ یہاں بھی زرینہ فیصلہ کرتی ہے، مگر یہ فیصلہ بھی اسے راس نہیں آتا۔ اور تب وہ تیسرا اور آخری فیصلہ کرتی ہے اور خودکشی کر لیتی ہے۔ اب غور کیجیے تو زرینہ کی زندگی کے تین مراحل سامنے آتے ہیں۔ (۱) گھر چھوڑتی ہے (۲) جمال سے حاملہ ہوتی ہے۔ (۳) خودکشی کر لیتی ہے۔

کیا یہ تینوں مرحلے اور تینوں فیصلے دراصل اس کی بغاوت کا استعارہ نہیں؟

مگر یاد رکھیے کہ زرینہ کے ان تینوں فیصلوں کی روشنی میں بلونت سنگھ کو پھر بھی ترقی پسند ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ تینوں فیصلے کسی ترقی پسند مقصد کے تحت نہیں کیے گئے اور نہ ہی یہ ہے ترقی پسند مقصد تو بقول شاعر یہی ہے کہ ع تو اس آنچل کو اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا۔ دراصل یہ ساری جرأت اور حوصلہ مندی انفرادی ہے اور ترقی پسند نقطۂ نظر سے یہی فردیت غیر ترقی پسندی ہے۔ بلونت سنگھ کی غیر ترقی پسندی کا ثبوت رحیم، شہباز اور جمال کے علاوہ سارے معاون کردار بھی نہیں۔ جو اس ناول کا تانا بانا بنتے ہیں۔ خام مواد کے طور پر کام آتے ہیں اور یہ سب کے سب بنیادی طور پر بلونت سنگھ کے ترقی پسند ہونے کا نہیں، معروضیت اور عکاسی پسندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے اس کائنات کو کسی عینک سے نہیں دیکھا اور اس لیے گویا کائنات کو بالکل ویسی ہی دیکھا جیسے وہ ہے یا جیسی خود بلونت سنگھ کے اندر بستی ہے۔ اور یہ دونوں رویے بھی فردی رویے ہیں لہٰذا غیر ترقی پسند ہے۔ باوجودیکہ زرینہ کی کردار سازی کی روشنی میں بلونت ایک حوصلہ مند اور جرأت آزما معروضیت پسند ضرور قرار دیے جا سکتے ہیں، مگر ترقی پسند ثابت کرنا کم از کم میرے لیے بہت جان جوکھم کا کام ہے۔

اس ناول میں دلچسپی کی دوسری وجہ ایماء و اشاریے کے تئیں بلونت سنگھ

دلچسپی ہے۔ حالانکہ بلونت سنگھ نے اس ناول میں نہ کوئی علامتی نظام بنایا اور نہ ہی اگر کہیں کچھ استعارے یا "بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر" والی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے تو وہ اس استعاراتی کیفیت کو مزید پائیدار بنانے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن اس بے توجہی کے باوجود بعض مقامات پر یہ کیفیت خود بخود پیدا ہو گئی ہے۔ مثلاً:

- ایک بہت بڑا آبشار جو کئی سو فٹ کی بلندی سے پہاڑی کے سینے سے ٹکراتا نیچے ندی میں گرتا تھا۔ ۔ ۔ اس آبشار کا نشان اب بھی ایک گہرے اور لمبے گھاؤ کی طرح اس پہاڑی کے سینے پر صاف نظر آتا ہے۔ (ص: ۷۰)

۱۔ شہباز دبکتی آنکھوں سے اس آبشار کے تیزی سے گرتے ہوئے پانی کو دیکھ رہا تھا کیسی چوڑی دھار تھی وہ کتنی تیز! کتنی طوفانی! کتنی وحشی! (ص: ۳۵)

۲۔ جب ایک مرد کے دل میں کسی عورت کی طلب ہوتی ہے تو وہ اسی آبشار کی طرح ہوتا ہے۔ (ص ۳۶)

۴۔ زرینہ اگر موقع ملنے پر آبشار کی طرف جاتی، وہ دیر تک آبشار کے گرتے ہوئے پانی کو دیکھتی رہتی وہ اپنے تیز و تند بہاؤ کے ساتھ گھاٹی میں یوں گزرتا رہتا جیسے کوئی باز کبوتر پر جھپٹا مارتا ہے۔ (ص ۶۴)

۵۔ اس کھوئے کھوئے انداز میں نہا کر اس نے بدن پونچھا اور کپڑے پہن لیے تب وہ ندی کے کنارے کنارے چلتی ہوئی اس جگہ پر پہنچی، جہاں سے وہ پانی آبشار کے روپ میں نیچے گرتا تھا۔ کتنی تیزی تھی اس پانی میں۔ آزاد، نڈر اور تُند سہتا اُس کا پانی۔ اس کے گرنے کا شور دور تک پہنچتا تھا (ص: ۸۹)

۶۔ کہیں دور سے بادل کی گرج سنائی دی اور پھر وہ گرج آبشار کے شور کے ساتھ گھل مل گئی۔ (ص: ۹۰)

۷۔ عشق کا طوفان اس آبشار سے کم تھوڑا ہی ہوتا ہے۔ (ص ۱۱۰)

۸۔ اب وہاں کوئی آبشار نہیں ہے بلکہ اس کی جگہ اب صرف ایک نشان باقی ہے۔ اس پہاڑ کے سینے پر گہرے گھاؤ کا نشان۔ (ص ۱۱۱)

ان آٹھ جگہوں کے علاوہ اور بھی کئی جگہوں پر آبشار کا ذکر ہے۔ کئی سچویشن کو آبشار سے Co-relate کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بلونت سنگھ اپنی کوششوں میں ہر جگہ کامیاب نہیں ہیں۔ آبشار کوئی بڑی علامت نہیں بن پایا۔ مگر بڑی بات یہ ہے کہ بلونت سنگھ کے تخلیقی لاشعور میں آبشار کھٹکتا رہتا ہے۔ اس کی کسی نہ کسی اہمیت کا احساس سر اٹھاتا رہتا ہے۔ یہی چیز ان کو ان کے ہم عصروں میں کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی جگہ دلانے کی ضامن ہے۔

ظاہر ہے کہ میں بیدی اور منٹو کی طرح بلونت سنگھ کے علامتی اور استعاراتی طرزِ اظہار کی بات نہیں کر رہا ہوں، لیکن اس کے باوجود جب عورت اور آبشار میں وہ نہ تو زرینہ کی خودکشی کا منظر دکھاتے ہیں اور نہ ہی شہباز کے ہاتھوں جمال کو تیز و تند آبشار کا نوالہ بنتے دکھاتے ہیں، مگر اس کے باوجود قاری دونوں کے انجام سے واقف ہو جاتا ہے تو یقیناً بلونت سنگھ کی فن کاری کا بھی۔ خواہ وہ بہت چھوٹا ہی کیوں نہ ہو، مگر جواز مہیا ہو جاتا ہے اور احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ بھی اسی صف کا فن کار ہے جسے سخن سادہ پسند نہیں۔

اور جہاں تک بات انسانی رشتوں کے عرفان کی ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ اس عرفان کی دولت سے بلونت سنگھ مالا مال ہیں۔ رحیم کا جو تعلق اپنے گاہکوں سے ہے، وہ تعلق شہباز اور زرینہ سے ہے اور پھر شہباز کے جانے کے بعد جو تعلق زرینہ سے ہے۔ شہباز اور زرینہ کا ایک دوسرے سے جو تعلق ہے، جمال اور زرینہ کا ایک دوسرے سے جو تعلق قائم ہوتا ہے۔ پھر جمال اور شہباز کا ایک دوسرے سے جس طرح قریب آتے ہیں اور شہباز جیسا برتاؤ جمال کے ساتھ کرتا ہے، ان سب میں جو تناسب اور موزونیت ہے، وہی انسانی رشتوں کے پارکھ ہونے کا ثبوت بھی ہے۔

باوجودیکہ اس ناول کے ناشر نے اور خود میں نے بھی نصابی نقطۂ نظر سے اسے محبت، ہوس اور انتقام کا تکون کہا ہے۔ مگر نفسیاتی سطح سے اوپر اٹھ کر سوچا جائے تو ہوس والی بات ایک واہمہ محسوس ہوتی ہے کیونکہ جس لمحے میں جمال زرینہ سے لطف اندوز ہوتا ہے اس لمحے کا منظر یہ ہے کہ: "زرینہ کی آنکھوں سے آنسو بہے جا رہے تھے۔ جمال نے جیب سے رومال نکال کر اس کی آنکھیں اور چہرہ پونچھا اور پھر اس کا منھ چوم لیا۔ اس نے کئی اور ادھر اُدھر کی باتیں کیں اور کچھ دیر بعد زرینہ کا سر اس کے کندھے پر تھا" (ص: ۷۹)

اس مرحلے میں زرینہ کی نارضامندی کی ایک بھی جھلک دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے جس لمحے میں یہ عمل ہوا وہ لمحہ مخلص تھا، ہوسناک نہیں تھا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ بعد میں جمال نے مکاری سے کام لیا، لیکن ہوس کا انطباق دراصل جس لمحے پر ہوتا ہے اور اس لمحے کی جو شناخت بلونت سنگھ نے قائم کی ہے وہ بالکل فطری ہے۔

پھر زرینہ جس طرح شہباز کا عکس بنی رہتی ہے۔ رحیم جس طرح زرینہ کی دیکھ بھال کرتا ہے یہ ساری تفصیلات دلچسپ بھی ہیں اور فطری بھی اور اس روشنی میں بلونت سنگھ کا برتاؤ اور انسانی رشتوں کی پہچان ایک معتبر سلسلۂ عمل محسوس ہوتی ہے۔

اور آخری بات کرداروں کی نفسیات سے آگہی کی ہے۔ اس پہلو سے جب میں نے غور کیا تو احساس ہوا کہ اس چھوٹے سے ناول میں بلونت سنگھ نے کردار سازی کے (اگر اعلیٰ نہیں تو) بہتر نمونے کم از کم ضرور پیش کیے ہیں۔

رحیم ایک غریب شخص ہے جسے ایک انگریز عورت کی مہربانی کے نتیجے میں ایک ہوٹل مل جاتا ہے۔ مگر وہ شروع سے آخر تک ایک مریل اور دبو کردار نظر آتا ہے۔ کہیں اس کا سر نہیں اٹھتا۔ حالانکہ اس کے اندر بھی نیکی کے ساتھ چلنے کی خواہش ہے۔ اپنی خواہش کے تحت وہ شہباز اور زرینہ کو چھپا دیتا ہے، مگر اندر سے کمزور آدمی ہے۔ اس لیے تھانے دار جب ذرا سا اپنا جلوہ دکھاتا ہے تو اس کی حالت بلونت سنگھ کے الفاظ میں کچھ یوں ہے کہ:

"اس وقت رحیم میاں کی حالت کچھ بھیگی بلی کی سی ہو رہی تھی۔ وہ یوں ٹانگیں سکوڑے کھڑا تھا جیسے اس کے پاجامے میں پیشاب نکل گیا ہو۔ ایک تو ویسے ہی اس کی شکل بڑی مسکین تھی اور پھر اس وقت تو اسے واقعی نانی یاد آ رہی

تھی۔ اب وہ اس بھید کو پل بھر کو چھپانے کے بھی قابل نہیں رہا تھا۔ لیکن وہ اتنا ڈر گیا تھا کہ اُس کے منھ سے آواز بھی نہیں نکل رہی تھی۔" (ص : ۵۵)

یہ ایک بالکل فطری کردار سازی ہے۔ غریب اور کمزور آدمی پولیس کے سامنے اسی طرح بھیگی بلی بن جاتا ہے۔ اگر بلونت سنگھ یہاں رحیم سے سچ بات کہلوا بھی دیتے تو کہانی اب چاہے کسی طرف جاتی، مگر بلونت سنگھ کی کردار سازی پر کوئی حرف نہ آتا۔ وہ تو خود بلونت سنگھ اس سے سچ بات کہلوانا نہیں چاہ رہے تھے اور ڈر کے مارے منھ سے آواز نہ نکلنے والی بات بھی صحیح ہے، اس لیے شہباز اور زرینہ بچ گئے۔

ہاں اس کمزور سے کردار میں بھی ایک جگہ شرارے لپکتے دکھائی دیتے ہیں۔ شہباز زرینہ کو چھوڑ کر جا چکا ہے۔ رحیم کا دل زرینہ کے لیے دُکھتا ہے اور وہ حتی المقدور زرینہ کی نگرانی کی کوشش کرتا ہے' اسی درمیان جمال زرینہ سے صحبت کر لیتا ہے اور رحیم کو اس عمل کی اطلاع مل جاتی ہے۔ اس وقت مریل اور دبلے جسم کے اندر سے ایک ذرا مختلف رحیم برآمد ہوتا ہے یہ منظر ملاحظہ ہو:

> "صاحب بہادر! اگر شہباز یہاں کہیں آ نکلا تو آپ کو خوب صورتی اور جوانی کی یہ سب باتیں پل بھر میں بھول جائیں گی۔" رحیم کی آواز میں تیزی آگئی تھی۔ اُس نے پھر اپنی بات جاری رکھی" بابو صاحب، میں کہہ چکا ہوں کہ وہ میری بیٹی کی طرح ہے۔ اُس کا بُرا بھلا دیکھنا میرا کام ہے۔" جمال نے محسوس کیا کہ غصّے کے مارے رحیم کی آواز کانپ رہی ہے۔" (ص : ۸۱)

رحیم کے کردار کا یہ رُخ اور کہیں نہیں دکھائی دیتا صرف یہیں تھوڑی دیر کے لیے دکھائی دیتا ہے۔ اور وہ بھی صرف اس لیے کہ وہ زرینہ کو اپنی بیٹی مان چکا ہے۔ یقیناً یہ کرداروں کی نفسیات سے آگہی کا ثبوت ہے۔

ایسی ہی آگہی زرینہ کے کردار میں بھی نظر آتی ہے۔ زرینہ ایک ایسا کردار ہے جو اس پورے ناول میں سب سے کم بولتی ہے۔ ہر جگہ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کردار نہیں پرچھائیں ہے۔ مگر ذرا ہی آگے بڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ سب سے فعال کردار زرینہ کا ہی ہے۔ زرینہ کی کردار سازی غضب کی ہے۔ شہباز کے ساتھ اُس کا رویّہ، جمال سے اُس کا تعلق، رحیم سے اُس کی قربت، آبشار کی طرف اُس کا جھکاؤ۔ ہر منظر میں زرینہ کی پینٹنگ بھرپور اور ناقابلِ فراموش ہے اور اس بات کا ثبوت کہ بلونت سنگھ کرداروں کی نفسیات سے آگاہ ناول نگار ہیں۔

قصّہ مختصر۔

۱۔ بلونت سنگھ ترقی پسند نہیں ہیں، لیکن روشن خیال ضرور ہیں۔

۲۔ بلونت سنگھ عصری حسیت سے تو بے نیاز ہیں، مگر عصری تناظر اُن قصوں میں دست یاب ہے۔

۳۔ اُنھوں نے حسن و عشق کی کہانیاں تو لکھیں، مگر اُسے نری عشقیہ داستان سرائی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ یہ دراصل انسانی رشتوں کے عرفان کا ایک Device ہے۔

۴۔ وہ علامتی کہانی کار نہیں ہیں، مگر اُن کے یہاں ایمائیت کی طرف جھکاؤ ملتا ہے۔

۵۔ وہ غیر ترقی پسند فن کار نہیں ہیں، مگر اُن کے رویّے کی جو فردیت یا غیر اجتماعیت ہے وہ اُن کے عہد کے غالب اجتماعی رجحان سے ذرا الگ ان کی پہچان کرانے کی متقاضی ہے۔

۶۔ وہ جدید نہیں ہیں مگر ص۴۲۸ سطر ۱۲ تا ۱۵ میں جو اسلوب ہے اُس کمنا سہٹ کا پتہ دیتی ہے جو اُن کے عہد میں شاذ و نادر تھی۔

۷۔ اُن کے تمام قصوں میں Readability پوری طرح موجود ہے۔

۸۔ اپنی کہانیوں اور ناولوں کو نصابی پیمانے پر وہ کم ہی سپاٹ نہیں چھوڑتے۔

۹۔ وہ پنجاب کی قبائلی زندگی میں زیادہ دل چسپی لیتے ہیں۔

۱۰۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں ادھیڑ عمر کے مردوں کی نفسیات کی عکاسی ملتی ہے۔

۱۱۔ اُن کے یہاں جو رومان ہے وہ کرشن چندر کی طرح جلد نہیں چھوٹتا دل تک اُتر جاتا ہے۔

۱۲۔ بلونت سنگھ نہ ترقی پسند تھے نہ غیر ترقی پسند۔ وہ صرف ایک فن کار تھے جنھوں نے عصری اور وقتی تقاضوں سے اوپر اٹھ کر اس اُفق سے زندگی کو دیکھنا چاہا، جہاں عصری تقاضوں کے بجائے ابدی تقاضوں کا علم لہراتا ہے۔

۱۳۔ بلونت سنگھ اردو کے بڑے قصّہ گو نہیں تھے، مگر انھیں ناقابلِ فراموش قصّہ گو ضرور تسلیم کرنا ہوگا۔

آخری بات:

میں نے بلونت سنگھ کے اسلوب کے سلسلے میں کوئی گفتگو نہیں کی ہے، اس لیے بھی کہ مضمون اور طویل ہو جاتا اور اس لیے بھی کہ کچھ کام نو واردوں کے لیے بھی تو چھوڑ دینا چاہیے۔ ○

- تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔ کتابوں کے بغیر تبصرے ارسال نہ کریں۔

- تخلیقات کی اصل ہی ارسال کریں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی کسی حالت میں قابلِ قبول نہ ہوگی۔ (ادارہ)

آبشار

اگر کبھی ڈیرہ دون جانے کا اتفاق ہو تو آپ کا میزبان آپ کو سنسل دھارا نامی مقام دیکھنے کی دعوت ضرور دے گا اور آپ انکار ہرگز نہ کیجیے گا۔

سنا ہے کہ اب وہاں بسیں جانے لگی ہیں، لیکن پہلے ڈیرہ دون سے راجپور قصبے تک کوئی آٹھ میل کا سفر لاری میں طے کرنا پڑتا تھا اور سنسل دھارا تک پہنچنے کے لیے راجپور سے بھی آگے چند پہاڑیوں کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑتا تھا۔

منزل کے آخری حصے میں چند جھونپڑیوں پر مشتمل ایک چھوٹا سا گاؤں واقع ہے۔ دائیں بائیں اونچی پہاڑیاں ہیں۔ ان کے بیچوں بیچ ایک ندی بہتی ہے۔ ندی کے کنارے کنارے آگے بڑھیے تو گاؤں سے ڈیڑھ دو فرلانگ پرے وہ مقام ہے جسے سنسل دھارا کہتے ہیں۔

ندی کے کنارے پر ایک چھوٹا سا مسافر خانہ بنا ہوا ہے۔ قریب ہی گندھک کے پانی کا چشمہ ہے۔ جس کا پانی پینے اور اس میں اشنان کرنے کے لیے لوگ دُور دُور سے آیا کرتے ہیں۔ ندی پار دائیں ہاتھ کو ایک گپھا دکھائی دیتی ہے جس کے اندر پہاڑ کی چھت سے ہر وقت پانی ٹپکتا رہتا ہے۔ اور بائیں ہاتھ کو ایک چھوٹا سا قدیم مندر دکھائی دیتا ہے۔ مندر تک جانے کے لیے ایک اونچا سا لوہے کا پُل بھی بندھا ہے۔ ہر چہار جانب ہریالی ہی ہریالی، پانی ہی پانی خنکی ہی خنکی ہے۔ الغرض ان صفات کے باعث یہ تفریح کا مقام بن گیا ہے۔ جہاں بچے، بوڑھے، مرد اور عورتیں اکٹھا ہوتے ہیں۔ سب گندھک کے چشمے یا ندی میں نہاتے ہیں یا گپھاؤں میں آنکھ مچولی کھیلتے پھرتے ہیں۔

اس پار پُل کے قریب کھڑے ہو کر سامنے کی جانب نگاہ دوڑائیں تو مندر کے بائیں طرف پہاڑی کے اوپر سے نیچے تک آپ کو ایک طویل و عریض لکیر دکھائی دے گی۔ بہت اوپر پہنچ کر یہ لکیر جھاڑیوں میں گھل مل جاتی ہے۔ پہلے اس جگہ ایک آبشار تھا۔ جیتا جاگتا۔ بے تاب اور بے چین۔ تڑپتا اور کف اُڑاتا ہوا آبشار۔۔ ۔لیکن اب اسی مقام پر نشان باقی رہ گیا ہے۔ ایک بہت بڑے گھاؤ کے مانند۔

یہ آبشار ختم کیوں کیا گیا۔ اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ جن دنوں آبشار موجود تھا اُن دنوں پہاڑی کی بلندی پر آبشار کے قریب ہی ایک بنگلہ بھی دکھائی دیتا تھا۔ پہاڑی کی چوٹی پر جگہ کم و بیش ہموار تھی جو چوڑی کم لیکن لمبی کافی تھی۔ اس کے چاروں طرف چھوٹی بڑی پہاڑیوں کا جمگھٹا تھا۔ دُور اونچے پہاڑ پر بسا ہوا شہر مسوری اور پرے کوہ ہمالیہ اور کوہ شوالک کے سلسلے میلوں دُور تک پھیلے ہوئے تھے اس جگہ کھڑے ہو کر دیکھیے تو قدرت کے بیسیوں مناظر دل کو موہ لیتے تھے۔ یہ مناظر شب و روز کے مختلف حصوں میں نئی نئی کیفیتیں پیش کرتے تھے۔

جہاں تک بنگلے کا تعلق ہے، وہ پرانی طرز کی ہلکی پھلکی چھوٹی سی دو منزلہ عمارت تھی۔ چند کمرے نیچے اور چند اوپر والی منزل پر تھے۔ کسی زمانے میں یہ بنگلہ خوبصورت رہا ہوگا، لیکن اب تو اس کی حالت خستہ تھی۔ اس سے سرائے یا ہوٹل کا کام لیا جا رہا تھا۔ وہاں تک پہنچنے والوں کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی تھی۔ لیکن بعض منچلے تفریح کی خاطر وہاں جا پہنچتے تھے۔ پینے پلانے کا معقول انتظام تھا۔ گرمیوں کے موسم میں بعض اوقات خاصی چہل پہل ہو جاتی تھی۔ ایک ہی آدمی تھا وہاں، جو مالک، منیجر، باورچی اور بیرا وغیرہ سبھی کچھ تھا۔ اس نے اپنا ہاتھ بٹانے کے لیے دو تین پہاڑی لونڈے رکھ چھوڑے تھے۔ اس کا نام تھا کالے۔ اس کی عمر پینسٹھ سے تجاوز کر چکی تھی۔ وہ اکہرے سے بدن کا قدرے کبڑا سا شخص تھا۔ اس کے چہرے پر گہرے خطوط کا جال سا بنا ہوا تھا۔ جب وہ ہنستا تو اگلے دو ٹوٹے ہوئے دانتوں کے باعث اس کی صورت مضحکہ خیز دکھائی دینے لگتی تھی۔

تقسیم ہند سے بہت پہلے موسم سرما کی ایک خوشگوار شام کو ادھیڑ عمر کا ایک مسافر وہاں وارد ہوا۔

اس کا قد چھوٹا، بدن اکہرا، داڑھی خشخشی، لباس انگریزی، صورت متین، آنکھوں پر چشمہ، سُرمئی رنگ کا سویٹر۔ پاؤں میں گم بوٹ جو اس کے گھٹنوں تک پہنچتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ راجپور سے پیدل آ رہا تھا۔ اور راستے کی ندی نالوں کے بیچ میں سے ہوتا ہوا آیا تھا۔ اس کے پیچھے ایک پہاڑی قُلی سامان اُٹھائے تھا۔ بستر اور چمڑے کا ایک بڑا سا سوٹ کیس جس پر انگریزی حروف میں اے۔ احمد لکھا تھا۔

بنگلے کے سامنے بے تحاشہ اُگی ہوئی گھاس کے لان پر وہ ٹانگیں قدرے پھیلا کر کھڑا ہو گیا اور خوابناک نظروں سے بنگلے کا جائزہ لینے لگا۔ ... اُس کے دانتوں میں پائپ دبا ہوا تھا۔ اس کی مونچھوں کے بال دُھواں کھا کھا کر بھورے ہو گئے تھے۔

کچھ دیر تک وہ بنگلے کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے شانوں کو حرکت دے کر ارد گرد دور دور تک نگاہ دوڑائی اُس کی نظریں گھوم پھر کر بنگلے کے قریب دانہ دُنکا چگنے والی مرغیوں پر رُک گئیں۔

اُس وقت کالے بنگلے کے ایک کمرے پہنے ہوئے

باورچی خانے میں بڑے پتیلے میں کڑچھی گھما رہا تھا۔ پینے کی عادت پرانی تھی چنانچہ وہ سرور کے عالم میں انگریزی طرز پر لا، لا کی دھن اُٹھا رہا تھا اور ساتھ ہی بھونڈے پن سے کمر کو بھی ہلائے جا رہا تھا۔

جب اس کی نگاہ اجنبی پر پڑی تو فوراً کڑچھی ایک لونڈے کے ہاتھ میں تھما دی اور خود جھاڑن سے ہاتھ پونچھتا ہوا نووارد کی جانب بڑھا اور فخریہ لہجے میں بیروں کی سی انگریزی میں دریافت کیا۔

"گڈ ایوننگ سر! یو وانٹ روم سر!"

اجنبی نے کالے کو سر سے پاؤں تک دیکھا اور اُسے انگریزی میں بات کرتے دیکھ کر مسکرایا۔"یس"۔

نووارد احمد کو بنگلے کے اوپر والی منزل کا ایک کمرہ پسند آیا۔ سامان وہاں رکھوا کر سب سے پہلے اس نے گرم گرم چائے کے پیالے کی خواہش کا اظہار کیا۔۔۔ کالے سرپٹ بھاگا۔

مسافر نے کمر کی پیٹی ڈھیلی کی، بوٹ اُتار کر الگ رکھے اور پاؤں کسلمندانہ انداز سے پھیلا دیے۔

وہ اس کمرے کی فضا سے مانوس رہ چکا تھا۔ لیکن اس طویل مدت میں یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کمرہ بھی بوڑھا ہو گیا ہو۔ صاف ستھرا لیکن پرانا فرنیچر۔ فرش پر بوسیدہ کوکر میٹنگ۔ صوفوں کے پھول بوٹے اُڑ چکے تھے۔ دیواروں پر یا اللہ یا اللہ لکھا ہوا۔ کچھ دیوی دیوتاؤں کی تصویریں۔ ایک تصویر ایڈورڈ ہشتم کی بھی تھی جو ان کی نوجوانی کی تھی۔ جبکہ وہ پرنس آف ویلز کہلاتے تھے۔ کھڑکیوں پر بندروں سے بچاؤ کے لیے لگی ہوئی جالی بھی برائے نام رہ گئی تھی۔

اس کھڑکی سے قریب ڈھائی فرلانگ پرے آبشار نیچے گرتا نظر دکھائی دیتا تھا۔ اس وقت وہ یوں نظر آ رہا تھا جیسے کوئی عظیم الجثہ سفید اژدہا پہاڑیوں کی گود میں پھنکار رہا ہو۔ ہزاروں من پانی تیزی و تندی کے ساتھ کف اور چھینٹے اُڑاتا سیکڑوں فٹ نیچے گر رہا تھا۔ اس گھاٹی میں گھومنے پھرنے والے انسان کیڑے مکوڑوں کے مانند دکھائی دیتے تھے۔

احمد نے آبشار پر چند ثانیوں تک نگاہ جمائے رکھی اور سوچا کہ انسان کے جذبات کو بھی تو اس آبشار سے کس قدر مشابہت ہے۔۔۔۔۔ اس خیال کے آتے ہی اُس کے ذہن میں ایک دلربا صورت کے لطیف اور نرم و نازک خطوط اُبھرے اور اُس کا دل زخم خوردہ پرندے کی طرح پھڑکنے لگا۔

اسی اثنا میں کالے سرور کے باعث قدرے لڑکھڑاتا ہوا اندر داخل ہوا اور چائے کا پیالہ میز پر رکھتے ہوئے بولا۔

"سر! پیالے کو منہ ذرا سنبھل کر لگائیے گا!"

"کیوں۔۔۔۔۔؟ آخر ماجرا کیا ہے؟"

"ماجرا کچھ نہیں۔۔۔ گرم ہے۔۔۔ کالے کی بنائی ہوئی چائے ہے!" یہ کہہ کر اُس نے داد طلب نگاہوں سے مہمان کی جانب دیکھا۔

اس پر احمد نے خوش طبعی سے جواب دیا: "بھئی قائل ہو گئے تمہاری اُستادی کے۔۔۔ کیوں نہ ہوں۔ آخر پرانے گھاگ ہو تم!"

کالے سرِ تسلیم خم کر کے جانے کو تھا کہ احمد نے دریافت کیا۔ "بھئی کالے! ایک حسین لڑکی تھی یہاں ۔ بے حد حسین لڑکی۔۔۔۔ اس کے بارے میں جانتے ہو؟"

کالے نے رک کر تامل کیا۔ بولا "کچھ یاد نہیں آتا۔" ایک قدم چل کر رکا۔ "آپ کا مطلب میم صاحب کی لڑکی سے تو نہیں!"

"میم صاحب کون؟"

"اُنہیں کا یہ بنگلہ ہے جب وہ جوان تھیں تو بہت خوبصورت تھیں۔ کانسٹر وائے چائے کے باغ کے مالک مسٹر ٹنڈل اُنہیں ولایت سے لائے۔ انڈیا میں ہی ان کی شادی ہوئی، لیکن بیچارے زیادہ جیے نہیں۔ یہ بنگلہ اُنہوں نے اپنی بیوی کے لیے بنوایا تھا، لیکن ان کے مرنے کے بعد میم صاحب کا دل اتنا کھٹا ہوا کہ اُنہوں نے اس جگہ کی طرف رُخ تک نہیں کیا۔ وہ چائے کے باغوں میں رہتی ہیں۔ اب تو وہ سوچ رہی ہیں کہ باغ بیچ باچ کر ولایت چلی جائیں۔ اُنہیں کی لڑکی پچھلے مہینے اِدھر آئی تھیں۔ میں سمجھا آپ کا اشارہ اسی طرف ہے۔"

"اوہ نہیں۔۔۔۔ اچھا تو یہ بنگلہ تمہارے سپرد ہے۔"

"جی ہاں میں ہی اس کی دیکھ بھال کرتا ہوں۔ ان کی اجازت سے آپ ایسے صاحب لوگوں سے پیٹ پالنے کو کچھ نہ کچھ مل جاتا ہے۔۔۔۔!"

"لیکن یہاں بہت کم لوگ آتے ہوں گے۔"

"جی ہاں، گرمی کے موسم میں رونق بڑھ جاتی ہے۔ اس وقت آپ سمیت تین مسافر ٹھہرے ہوئے ہیں۔ ان میں ایک تو نیا بیاہا جوڑا ہے۔ وہ تو اوپر والے سرے کے کمرے میں بند رہتے ہیں۔ دین و دنیا سے اُنہیں کچھ غرض نہیں۔۔۔۔۔ اگر آپ کو گپ اُڑانی ہو تو وہ دیکھیے سامنے کھڑکی میں سے بڑے صاحب! ہم اُنہیں بڑا صاحب کہتے ہیں۔ ارے بہت بڑا ڈیل ڈول ہے اُن کا۔ ہم آپ جیسے آدھ درجن شخص ملائے جائیں تب جا کے ایک بڑا صاحب بنے۔ لیکن جی بڑے خانداتی آدمی ہیں۔ بہت بڑے افسر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی سبھی چیزیں بڑی ہیں۔۔۔ رات کا کھانا اگر نیچے کھائیے تو آپ کی ان سے ملاقات ہو جائے گی!"

"بس سر! مزید۔ اور پھر اب تو پرسوں تک وہ واپس جانے والے ہیں۔ دو ہفتے سے ٹکے ہوئے ہیں" کالے چلا گیا۔

احمد نے منہ ہاتھ دھویا کپڑے تبدیل کیے اور بستر پر نیم دراز ہو کر ریلوے بک سٹال سے خریدے ہوئے ایک انگریزی رسالے کی ورق گردانی کرنے لگا۔ جوں جوں وقت گزرنے لگا، اس کے خوابوں کی لڑکی کی یاد تازہ ہونے لگی جو حُسن کی تمام روایتی خوبیوں سے مالا مال تھی۔ کیسی عجیب لڑکی تھی وہ کس قدر والہانہ تھا اس کا عشق۔ کس قدر حدّت تھی اس کے سینے میں۔ کیسی شدّت تھی اس کے جذبات میں۔ کس قدر تیز و تند تھے اس کے احساسات۔۔۔۔ بالکل اس آبشار کی طرح۔۔۔۔ بے چین۔ وحشی، طوفانی۔

لیکن اس واقعہ پر اب لگ بھگ چوتھائی صدی کی گرد جم چکی تھی۔ سچ مچ اس حسین لڑکی کے بارے میں کس قدر احمقانہ سوال کیا تھا اُس نے کالے سے۔ جیسے کل کی بات ہو۔ اب تو اس کی یاد کی حیثیت ایک بھولے بسرے خواب سے بہتر نہیں کہی جا سکتی۔۔۔۔۔ اس وقت وہ جہاں کہیں بھی ہو گی بوڑھی ہو چکی ہو گی۔

اس کے دل میں ہوک سی اُٹھی۔ حسن و شباب اور لطافت و تازگی کا مجسمہ اس ناپائیدار دنیا میں کس قدر جلد ساری خوبیاں کھو بیٹھتا ہے۔

وہ اُٹھ کر ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے جا کھڑا ہوا۔ خود اس کی حالت قابلِ دید تھی۔ کبھی وہ یہیں ایک نوعمر طالب علم کی حیثیت سے آیا تھا۔ چہرے کی تازگی اور ہمواری کی جگہ خستگی اور گہرے خطوط نے لے لی تھی۔۔۔ بال پک گئے تھے۔ چہرے سے خشونت کا اظہار ہونے لگا۔

رات کے آٹھ بجے کالے آیا اور کہا کہ کھانا نیچے لگ رہا ہے۔ جب وہ نیچے آیا تو بڑے صاحب سے ملاقات ہوئی۔ وہ جُثے کے لحاظ سے جِن دکھائی دیتا تھا۔ لیکن صورت کے اعتبار سے وہ خاصا حسین انسان تھا۔ رنگ سُرخ سپید، آنکھیں بڑی بڑی، ناک اونچی، ہونٹ بھرپور۔ بڑے بڑے ہاتھ۔ موٹی اور لمبی اُنگلیاں۔ بڑی بڑی نیچے کو لٹکتی ہوئی مونچھیں۔

جنہوں نے اس کے اوپر والے ہونٹ کا بیشتر حصہ چھپا رکھا تھا۔

اس کی گفتگو سے شگفتگی اور سنجیدگی، حرکات و سکنات سے متانت اور وقار دونوں کا اظہار رہتا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے وہ کوئی جلا وطن تاجدار ہو۔

احمد نے سوچا اچھا ہوا جو میں کھانا کھانے کے لئے نیچے چلا آیا۔ کیوں کہ علیک سلیک کے فوراً بعد ان کے مابین قہقہوں اور خوش گپیوں کا دور چلا اور یہ صحبت اس قدر کامیاب رہی کہ دوسرے دن صبح کا ناشتہ بھی انہوں نے ایک ساتھ ہی کیا۔

دوسرے دن شام کو دفعتاً ہر طرف دھند سی چھا گئی۔ آسمان میں بادلوں کے غول کے غول جمع ہو رہے تھے۔ برآمدے کے ایک گوشے میں احمد کرسی پر بیٹھا چائے کا انتظار کر رہا تھا۔ سامنے لان پر کالے پرانے گرم کپڑے پہنے مفلر لپیٹے اپنے ٹٹو پر کاٹھی کسنے کی فکر میں تھا۔ پھر وہ چلّا کر پکار اٹھا۔

"اے لونڈے جلدی سے چائے لا صاحب کیلئے۔"

احمد نے کہا "کوئی مضائقہ نہیں ...... ابھی تمہارے بڑے صاحب بھی تو لباس تبدیل کر کے نہیں آئے۔ ان کے بغیر چائے کا کیا لطف بھلا ...؟

"اس وقت کہاں کی تیاری ہے؟"

"راجپور تک جا رہا ہوں!"

"گھومنے یا کسی کام سے؟"

"صاحب دونوں باتیں ہیں۔ چینی، بسکٹ پیسٹری، انڈے، سبھی کچھ لانا ہے۔ اور ــ" یہ کہہ کر اس نے صاحب کی طرف پُر معنی نظروں سے دیکھا.... اور ممکن ہے کچھ اور بھی ہو جائے۔"

"وہ کیا؟" احمد نے دلچسپی کا اظہار کیا۔

اس پر کالے نے جھکی ہوئی کمر کو دفعتاً سیدھا کرتے ہوئے کہا۔

"کیوں صاحب اگر میں شادی کروا لوں تو کیسی رہے؟"

اس کی مضحکہ خیز صورت اور شادی اور پھر وہ بھی اس عمر میں؛ احمد نے ہنسی دباتے ہوئے پائپ میں تمباکو بھرنا شروع کیا۔

جواب نہ پا کر بھی کالے نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

"کیا بتاؤں صاحب۔ ایک بیوہ ہاتھ دھو کر میرے پیچھے پڑی ہے۔ کبھی سوچتا ہوں ثواب کا کام ہے کر ڈالوں؟"

..... پھر اُس نے کھٹ سے پُتلیاں چڑھا کر آسمان کی جانب دیکھا اور مسکین لہجے میں کہا۔

"اچھا جو اللہ کو منظور ہے سو ہی ہو گا۔"

پھر کالے نے دوسرا پورا ٹٹو کے آر پار پھینکا۔ اور اس کی لگام کھینچ کر رکاب پر پیر رکھتے رکھتے دفعتاً رُک گیا۔ "ہاں صاحب، خوب یاد آیا۔ آپ کل کس لڑکی کے بارے میں پوچھ رہے تھے۔ ارے آپ فیروزہ کے بارے میں تو نہیں دریافت کر رہے تھے۔ لیکن وہ تو بہت پرانی بات ہے۔ آپ اس لڑکی کو تو نہیں جانتے ہوں گے....؟"

"نہیں نہیں۔ میں جانتا نہیں۔ یوں ہی سنا سا تھا کچھ۔"

"ہاں ہاں، کیوں نہیں۔ ضرور سنا ہو گا۔ اتنے سال بیت گئے۔ پھر بھی اس لڑکی کے بارے میں بڑے بوڑھے باتیں کیا کرتے ہیں..... کل میں کچھ نہیں سمجھا۔ اس لڑکی کے بارے میں کچھ خیال ہی نہیں آیا۔ بھلا میں یہ بات کیسے سمجھ سکتا تھا کہ اتنے برس پہلے والی لڑکی سے آپ کو کوئی دلچسپی ہو سکتی ہے.....!"

"نہیں نہیں۔ دلچسپی نہیں..... وہ تو میں...."

"ٹھیک ہے آپ کو ضرور کسی نے کچھ بتایا ہو گا۔ لیکن جو باتیں میں بتاؤں گا وہ سولہ آنے سچ ہوں گی۔ ..... بہت پہلے کی بات ہے۔ بائیس چوبیس برس پہلے کی بات۔ ہمارے صاحب کو مرے زیادہ مدت نہیں ہوئی تھی۔ میں نے یہی دھندا اس بنگلے میں شروع کر دیا تھا۔ انہی دنوں ایک نوجوان پٹھان ادھر آ نکلا۔ اس کے ہمراہ ایک بے حد حسین لڑکی تھی..... فیروزہ اس کا نام تھا۔ اس نوخیز لڑکی کے حسن کو کیونکر بیان کروں لفظوں میں تو ایسا کرنا ناممکن نہیں..... وہ تو صاحب! الف لیلہ کی دنیا کی کوئی شہزادی معلوم ہوتی تھی۔"

اتنے میں چائے آ گئی۔ احمد نے چمچہ اٹھایا اور کالے نے اپنی کہانی جاری رکھی۔

وہ دونوں میرے اللہ واسطے کے مہمان بن گئے۔ یہ بات تو ظاہر تھی کہ وہ گھر سے بھاگے ہوئے تھے۔ ایک ہی رات رہنے کے بعد وہ جوان میرے پاس آیا اور میری ہتھیلی پر دس روپے رکھ کر بولا ــ اس لڑکی کو اپنی بیٹی سمجھ کر اس کا خیال رکھو ــ میں جا رہا ہوں لیکن دو تین دن تک لوٹ آؤں گا ــ تمہیں انعام دوں گا اور اسے لے جاؤں گا.....!

میرے خیال میں وہ روپے کا بندوبست کرنے گیا تھا۔ لیکن دو ہفتے بیت گئے نہ وہ خود آیا نہ کوئی خط لکھا۔ لڑکی آگ پر رکھی ہوئی کلی کے مانند اندر ہی اندر جلتی رہی۔ شب و روز رونے دھونے میں مصروف رہتی۔ میں نے اندازہ لگایا کہ اس کا تعلق کسی بھلے گھر سے ہے۔ میں نے اسے اس کے گھر واپس بھیجنے پر آمادگی ظاہر کی لیکن اس نے ٹھکرا کر انکار کر دیا۔ اسے اپنے ساتھی کی بے وفائی کا بے حد رنج تھا۔"

احمد نے چمچے سے چائے میں شکر ہلاتے ہوئے پوچھا۔

"اچھا تو پھر!"

اسی اثنا میں ہمارے یہاں کالج کا ایک لڑکا آ کر ٹھہرا..... اور صاحب دوسرے ہی دن سے اس لڑکی کی حالت میں تبدیلی پیدا ہو گئی۔ میں فکر مند ہو رہا تھا۔ لیکن معاملے کو اس طرح سلجھتے دیکھ کر میں نے بھی دخل نہیں دیا۔ وہ دونوں شب و روز ایک ساتھ رہتے۔ لیکن آٹھ دس دن کے بعد وہ لڑکا بھی دفعتاً غائب ہو گیا۔ اس کے چلے جانے کے بعد جو حالت اس لڑکی کی ہوئی اسے بیان کرنا میرے لیے ممکن نہیں ــ میں نے ہر ممکن طریقے سے اس کی ڈھارس بندھانے اور اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی۔ لیکن اس لڑکی کی فطرت کچھ ایسی تیز و تند تھی کہ اس نے ایک نہ سنی۔ وہ نیم پاگل ہو گئی.....!"

اتنے میں بنگلے کے بازو والے کمرے کی کھڑکی کھلی اور نئے شادی شدہ نوجوان نے آواز دی۔

"کالے! کسی لڑکے سے کہو کہ ہمارے کمرے میں چائے لے آئے۔ اور پھر اس کی نوخیز حسین بیوی کا مکھڑا لمحہ بھر کو دکھائی دیا اور معاً کھڑکی بند ہو گئی۔

احمد اور کالے دونوں پر کچھ دیر کے لیے خاموشی طاری ہو گئی۔ تب کالے نے لونڈے کو چائے لے جانے کے لیے کہا۔ احمد کہانی سننے کے لیے بے چین تھا۔ چنانچہ کالے نے پھر کہنا شروع کیا۔

"ایسی ہی ایک شام تھی۔ ہر طرف کہرا اور دھند۔ دور سے کالی گھٹاؤں میں بادل کی گرج سنائی دے رہی تھی۔ اسی روز نیچے گھاٹی کے گاؤں والوں کو آبشار کے شور میں نسوانی چیخوں کی آواز سنائی دی۔"

احمد کا ہاتھ رُک گیا اور چائے کا پیالہ وہیں کا وہیں رہ گیا۔ "تمہارا مطلب ہے وہ مر گئی۔"

"برسات کا موسم تھا۔ نالہ چڑھا ہوا [illegible]

اس لیے اس کے جسم کا کوئی سراغ نہیں ملا۔

اتنے میں بڑے صاحب بھی آگئے۔ اپنے لمبے نیوی بلیو رنگ کے اوورکوٹ میں وہ بڑے بھلے لگ رہے تھے۔ چھ فٹ اونچے دروازے سے بھی انہیں جھک کر گزرنا پڑتا۔ کالے نے بیڑی جلا کر دانتوں میں داب لی۔ احمد نے پوچھا۔ "اچھا تو پہلے عاشق صاحب کا پتہ بھی چلا؟"

لڑکی کے مرنے کے دس دن بعد وہ بھی آگیا۔ بڑا خوش تھا۔ اس نے بتایا کہ حالات نے مجبور کر دیا۔ اس لیے نہ وہ خود آ سکا نہ خط لکھ سکا.....

جب اسے لڑکی کی موت کا پتہ چلا تو وہ میرے سامنے نڈھال سا ہو کر زمین پر بیٹھ گیا۔ دو تین روز تک وہ آبشار کی جانب ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہا۔ مجھ سے کالج کے لونڈے کا حلیہ پوچھا اور چھرا بغل میں دبا کر اس کی تلاش میں روانہ ہو گیا۔ کہنے لگا "سارا ہندوستان چھان ماروں گا۔"

احمد بہت متاثر ہوا۔ کالے نے ٹٹو پر سوار ہوتے ہوئے کہا۔ "صاحب، یہ تو مشہور کہانی ہے۔ گاؤں کے بڈھے بوڑھے اب تک یہ کہانی خوب مسالے لگا کر بیان کرتے ہیں۔"

"لیکن جو مسالے تم لگاتے ہو وہ شاید ہی کوئی اور لگاتا ہو۔" بڑے صاحب نے مسکرا کر کہا۔

"دیکھیے۔ انہیں بھی یہ قصہ سنا چکا ہوں۔"

"جب سے میں آیا ہوں میں نے دیکھا ہے کہ تم ہر مسافر کو یہ داستان سناتے ہو۔"

اس پر کالے نے ہنس کر ٹٹو کو ایڑ لگائی اور دیر تک اس کے ٹخ ٹخ کرنے کی آواز سنائی دیتی رہی۔

بڑے صاحب نے چائے کا پیالہ بھی ختم کر لیا۔ لیکن احمد اپنے خیالات میں ڈوب سا گیا۔ بڑے صاحب نے بیلچہ پر ہلکی سی تھپکی دے کر کہا۔

"سیر کو نہیں چلیں گے؟"

"چلیے۔"

دھند بڑھتی جا رہی تھی۔ پہاڑوں، چٹانوں اور جھاڑیوں کے خطوط بالکل مدھم ہو گئے تھے۔

دونوں چپ تھے۔ بالآخر احمد نے مہرِ سکوت توڑی۔ "کس قدر دردناک سانحہ تھا۔"

"جی ہاں۔"

احمد نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ "واقعی وہ لڑکی یکتا تھی۔ اپنے حسن کے لحاظ سے اور اپنے تیز و تند جذبات کے اعتبار سے۔ اس مقام کے ایک ایک پتھر بلکہ ایک ایک ذرّے سے اس کی یادیں وابستہ ہیں۔ اس کے تابناک حسن کی دعوت سے کوئی انسان منہ نہیں موڑ سکتا تھا اور نہ اس کے جذبات کی گرمی کا متحمل ہو سکتا تھا..... اور پھر اس وقت میں ایک معمولی لڑکا ہی تو تھا......بس گھبرا گیا...."

"آپ؟" بڑے صاحب نے رک کر پوچھا۔

اس پر احمد نے مردانہ حسن کے اس مجسمے کے روبرو ذرا تن کر کھڑے ہوتے ہوئے جواب دیا۔ "جی ہاں آپ کے اس معمولی غلام ہی سے اس بیچاری کو اس قدر والہانہ محبت ہوئی اور غلام ہی کی محبت میں کھو کر اس نے جان دے دی......مگر چوتھائی صدی گزرنے کو آئی، کالے مجھے پہچانتا بھی تو کیونکر..... میں اس لڑکی کو بھول سا گیا۔ لیکن نہ جانے کون سی کشش مجھے یہاں کھینچ لائی۔"

وہ پھر آگے بڑھنے لگے۔ آبشار کی جانب۔

وہ چپ تھے۔

رفتہ رفتہ جنگلی مرغیوں اور بطخوں کا شور مدھم ہوتا گیا اور آبشار کا شور بڑھتا گیا۔ آبشار کے قریب پہنچ کر وہ رک گئے۔

نیچے گھاٹی میں دھند ہی دھند تھی۔ آبشار کا پانی کچھ دور تک گرتا دکھائی دیتا تھا۔ اس کے بعد پانی کی سفیدی دھند میں گھل مل جاتی تھی۔

"اگر آپ کو اٹھا کر یہیں سے آبشار میں پھینک دیا جائے تو؟"

احمد نے یہ الفاظ سن کر سر اوپر اٹھایا اور ساتھی کی طرف دیکھا۔ بڑے صاحب کے ماتھے پر ایک گہرا بل دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی خوبصورت آنکھوں میں آبشار کی سی تیزی اور تندی دکھائی دے رہی تھی۔ احمد کو اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔ اس نے مریل سا قہقہہ لگا کر دوستانہ انداز میں ساتھی کے ہاتھ پر ہاتھ مارا...... تو ساتھی نے اپنے مضبوط ہاتھ میں اس کا کمزور سا ہاتھ مضبوطی سے دبوچ لیا۔

احمد کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں پھوٹ نکلیں۔ اس نے دھیمی آواز میں کہا۔ "آج کس قدر سردی ہے۔ میرا خیال ہے کہ واپس جا کر بستر میں گھس جاؤں۔"

اس کی بات کے جواب میں اس کے ساتھی کی گرفت اور مضبوط ہو گئی..... چند لمحوں کے لیے نہایت بھدی خاموشی طاری رہی۔ پھر بڑے صاحب کی بھاری آواز سنائی دی۔

"اتنی لمبی مدت کے بعد کالے نے مجھے بھی نہیں پہچانا۔"

●●

● گورنمنٹ ہاؤس چندی گڑھ میں چودھری گوردیال سنگھ ڈھلوں (وزیر تعلیم) بلونت سنگھ کی پیشانی کو چومتے ہوئے

باندھ

شام اونگھ رہی تھی۔
وقت زیادہ نہیں ہوا تھا، لیکن آکاش میں دفعتہً کالی گھٹا چھا جانے سے گہری شام کا دھوکا ہونے لگا تھا۔ وسیع گھٹا دبے پاؤں آئی اور پھر نیلے آکاش پر اپنے گہرے مٹیالے رنگ کا پلستر کر دیا۔ یہ گھٹا اپنی جھولی میں ہوا کا ایک جھونکا تک نہیں لائی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر پیڑ اور ہر پودا ساکت کھڑا تھا۔ آک کے پتے یوں دکھائی دیتے تھے جیسے وہ ہتھیلیاں پھیلائے بارش کا دان مانگ رہے ہوں۔ ایک تو گرمی کی حدت دوسرے ہوا کی غیر موجودگی سے فضا میں گھٹن سی پیدا ہو گئی تھی۔

گاؤں سے آدھ میل دُور بیاس دریا سے نکلنے والی چوڑی نہر جو بجائے خود چھوٹے موٹے دریا سے کم نہیں تھی، چپ چاپ بہہ رہی تھی۔ اس کے دونوں کنارے بل کھاتے ہوئے دور کھیتوں میں گم ہوتے دکھائی دے رہے تھے۔ نہر کے کنارے پر شیشم اور سول کے پیڑ سر اٹھائے کھڑے تھے۔ جو مسافر نہر کی پٹڑی پٹڑی سفر کرتے، اُن کو ان پیڑوں کی چھاؤں سے کافی آرام ملتا۔

ہاتھوں میں ٹیڑھی میڑھی چھڑیاں پکڑے ڈھیلے ڈھالے تہبند لہرائے کچھ لڑکے نہر کی پٹڑی پر گھوم پھر رہے تھے۔ ان کے مویشی کچھ فاصلے پر گھاس چر رہے تھے۔ یکایک دو لڑکے پٹڑی پر رُک گئے۔ اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ٹوٹتے ہوئے کنارے کو دیکھنے لگے۔ جس مقام سے کنارا کمزور ہو گیا تھا وہاں پر نہر کی لہریں گھوم گھوم کر آتیں اور بار بار سر ٹکراتیں جس سے کنارا گُھل گُھل کر نہر میں گر رہا تھا۔ ان لڑکوں کی دیکھا دیکھی باقی ساتھی بھی وہاں آ گئے۔ ٹوٹتے ہوئے کنارے کا منظر دیکھ کر ان کے بدن میں کپکپی سی پیدا ہوئی۔ آنے والے خطرے کا احساس کر کے وہ ایک دم ہی گاؤں کی طرف بھاگ نکلے۔ وہ زور زور سے چلا رہے تھے۔ چلاتے چلاتے ان کے کان لال ہو گئے اور ان کے گلے کی نیلی نیلی رگیں اُبھر آئیں۔

گاؤں کے باہر دھریک کے پیڑوں کے جھنڈ تلے چارپائیوں پر بوڑھے بوڑھے اونگھ رہے تھے یا شطرنج چوپڑ وغیرہ کھیل رہے تھے۔ تین بجے ان کے آرام کرنے کا وقت تھا۔ شاید اب تک وہ کھیتوں کو جانے کی تیاری کرنے لگتے لیکن آسمان پر چھائی ہوئی گھٹا نے فضا میں کالی کالی دُھول پھیلا دی تھی۔ چنانچہ وہ بیٹھے کے بیٹھے رہ گئے۔

دُور سے لڑکوں کے چلانے کی آوازیں سُن کر پہلے تو یہی سمجھے کہ شاید جوہڑ میں گھُسی کسی گائے کو سانپ نے ڈس لیا ہے۔ جلد ہی اُن اُلجھی ہوئی آوازوں کے الفاظ صاف سنائی دینے لگے ——
"نہر دا کنڈھ ٹُٹ دا اے پیا"
نہر کا کنارا ٹوٹ رہا ہے۔ اتنا سنتے ہی وہ سب ہڑبڑا کر اُٹھ کھڑے ہوئے

اسی وقت بادل اس قدر زور سے اور اتنے طویل وقفے تک گڑگڑائے جیسے کسی غیبی ہاتھ نے آسمان کو ٹاٹ کی طرح ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھاڑ دیا ہو۔ موٹی موٹی بوندوں کے بھالے آڑے ترچھے دھرتی پر گرے تو ایک بار دھول پھڑ پھڑا کر اوپر کو اٹھی لیکن لگا تار پانی برسنے سے دھول جیسے اُٹھی تھی ویسے ہی بیٹھ گئی۔

گاؤں کے ایک سرے پر بنے ہوئے کچے مکان میں سوئی ہوئی رانو بھی ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی۔ پہلے تو اس کی نظر صحن کی طرف گئی، جہاں اس کی ماں چارپائیاں اٹھا اٹھا کر اُنہیں چھپر کے نیچے دیوار کے ساتھ ٹکا رہی تھی۔ پھر رانو اٹھ کر کھدری سی کھڑکی کے قریب جا کھڑی ہوئی۔ اس کھڑکی میں لوہے کی سلاخوں کی جگہ چوکور لکڑیاں لگی ہوئی تھیں۔ رانو نے اپنی موٹی موٹی آنکھوں پر سے سوجے ہوئے پپوٹوں کو اوپر اٹھایا۔ اور دیکھا کہ ہر چہار جانب سے لوگ نہر کی طرف بھاگے جا رہے ہیں۔ بعضوں نے پگڑیاں سر پر جلدی میں باندھنے کی بجائے بغلوں میں دبا رکھی تھیں۔ اُنہوں نے تہبند ایک ہاتھ سے اوپر اُٹھا رکھے تھے تاکہ دوڑنے میں رُکاوٹ پیدا نہ ہو۔ اور بعضوں نے تہبند اُتار کر کندھوں پر ڈال لیے تھے اور محض کچھے پہنے دوڑے جا رہے تھے جن کے ازار بند لہرا لہرا کر ان کے گھٹنوں سے سرپٹخ رہے تھے۔

دیکھتے ہی دیکھتے بہتیرے لوگ نہر کے کنارے پر جا پہنچے۔ اُنہوں نے دیکھا کہ نہر کا کنارا اتنا کٹ چکا تھا کہ اب اُسے ایک دم بند کرنا ناممکن تھا۔ نہر کا لہراتا ہوا پانی کنارے کو یوں ٹکریں مار رہا تھا جیسے پرانے زمانے میں بڑے بڑے ہاتھی قلعہ کا دروازہ توڑنے کے لیے اس سے ٹکریں مارا کرتے تھے۔

سب کی نظریں ٹوٹتے ہوئے کنارے پر جمی ہوئی تھیں۔ دفعتاً کنارہ کانپا۔ دھرتی میں تھرتھراہٹ سی پیدا ہوئی۔ پھر ٹوٹتے ہوئے کنارے کا جبڑا دھیرے دھیرے جھنے لگا اور پھر پھٹ پڑا۔ پانی بپھر کر دھڑ دھڑاتا ہوا باہر کی طرف لپکا۔ اس کے بہاؤ میں آک اور پھوگیوں کے کمزور پودے جڑ سے اُکھڑ گئے اور پھر جھاگ اُڑاتے ہوئے پانی میں ڈوب ڈوب

کر اُبھرنے اور اُبھر اُبھر کر ڈوبنے لگے۔

جو لوگ ابھی نہر کے کنارے پر نہیں پہنچ پائے تھے، اُنہوں نے جب گڑگڑاتے ہوئے پانی کے ریلے کو دیکھا تو ایک دم گھوم کر یوں سرپٹ بھاگے جیسے پاگل ہاتھی ان کا پیچھا کر رہا ہو۔ رالو نے دُور پھٹتے ہوئے کنارے سے پانی اُبلتے دیکھا تو اُس کی بڑی بڑی آنکھیں اور زیادہ پھیل گئیں، جہاں تک نظر جاتی تھی وہاں تک پھیلے ہوئے کھیتوں میں لوگ بے مہار بھاگے جا رہے تھے۔ کسی کے سر کا جوڑا کھل گیا، کسی کا پاؤں رپٹ گیا اور کسی کی ٹانگیں گیلے تہبند میں اُلجھ گئیں۔ اچانک ہی رالو نے محسوس کیا کہ جب پانی گاؤں کے قریب پہنچے گا تو سب سے پہلے اُنہی کے مکان سے ٹکرائے گا کیونکہ ان کا مکان نہ صرف گاؤں کے سرے پر تھا بلکہ دوسرے مکانوں کی بہ نسبت بہت نیچی سطح پر بھی تھا۔ ممکن ہے پانی ان کے مکان کے اندر تک گھس آئے۔ خوف زدہ ہو کر اُس نے مُنہ ڈھیلا چھوڑ دیا اور ایک چیخ نما آواز حلق سے نکالی ـــ "ماں!"

اگر اُس وقت بادل کی گرج، بجلی کی کڑک اور بارش کا شور نہ ہوتا تو اس کی چیخ گاؤں کے دوسرے سرے تک پہنچتی ـــ ماں اس کی چیخ کا سبب نہیں سمجھ پائی۔ وہ بھاگی بھاگی اندر آئی۔

"کیوں گلا پھاڑ رہی ہو... میں صحن ہی میں تو کھڑی ہوں آخر ہوا کیا ہے؟"

رالو منہ سے کچھ نہیں بولی۔ اُس نے ہاتھ اُٹھا کر نہر کی طرف اشارہ کیا۔ بڑی نہر کے پھٹے ہوئے کنارے میں سے لپک لپک کر بہتے ہوئے پانی کو اس کی ماں نے بھی دیکھا۔

اب اس کی سمجھ میں آیا کہ رالو کیوں اسقدر زور سے چلائی تھی۔ بڑی نہر میں پانی کی کمی نہیں تھی۔ اس لیے ٹوٹے ہوئے کنارے سے جو پانی نکلا تو تھوڑی دیر میں ہی ایک جھیل سی بن گئی جو لمحہ بہ لمحہ وسیع ہوتی جا رہی تھی۔ رالو کے مکان کے آگے ایک چوڑا کچا راستہ تھا۔ راستے کے دوسرے کنارے پر ریت کی مینڈھ تھی۔ اس وقت گھر کے مرد کچھ سامان لینے کے لیے شہر کو گئے ہوئے تھے۔ چنانچہ ماں بیٹی کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ فرش پر رکھے ہوئے لکڑی کے بھاری صندوقوں اور دوسرے متفرق سامان کو پانی آ جانے کی صورت میں کیسے اُٹھا کر اونچی جگہ پر رکھ سکیں گی۔

ماں جب پریشانی سے اندر آئی تھی اسی پریشانی سے باہر صحن کی طرف نکل گئی..... اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ کیا نہ کرے۔ رہی سہی کسر بارش نے پوری کر دی تھی۔ ایشور کو بھی مینہہ برسانے کا یہ اچھا موقع ملا تھا۔

رالو اپنے ہاتھوں سے کھڑکی کی سلاخوں کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے تھی۔ وہ دور بہتے ہوئے پانی کو یوں دیکھ رہی تھی جیسے وہ اس کے ریلے کو اپنی سرمئی آنکھوں کے جادو سے آگے بڑھنے سے روک دے گی۔

نہر پر کھڑے مردوں نے آپس میں صلاح مشورہ کیا۔ ٹوٹے ہوئے کنارے کو پاٹنے کا ایک ہی طریقہ تھا۔ پہلے تو لکڑی کی موٹی موٹی بلیاں اُس شگاف میں گاڑ دی جائیں۔ جب بہت سی بلیاں آگے پیچھے گڑ جائیں تو پھر ان میں پکی اینٹوں کے ٹکڑے ڈالے جائیں۔ یہ سب کچھ ہو چکے تو پھر تسلے بھر بھر کر مٹی ڈالی جائے تو پانی رک سکتا تھا۔

اتنا طے کرنے کے بعد اُنہوں نے چار چار چھ چھ آدمیوں کی ٹولیاں بنا دیں اور ان سب کو الگ الگ کام سونپ دیے۔ کچھ لوگ بلیاں لینے گئے ـــ کچھ اینٹوں کے ٹکڑے اور کچھ مٹی اور تسلے وغیرہ لینے دوڑے۔

بارش نے الگ ایک مصیبت کھڑی کر رکھی تھی۔ لوگوں کے کپڑے تر بتر ہو رہے تھے۔ ان کے لیے چلنا پھرنا اور دوسرے کام کرنا دوبھر ہو رہا تھا۔

سارے مردوں کا جمگھٹ نہر کے قریب ہی ہو رہا تھا۔ البتہ کام کرنے والے لوگ اِدھر اُدھر بکھر گئے تھے۔ رالو نے اتنا تو سمجھ لیا کہ آنے والے پانی کے ریلے کو روکنا ناممکن تھا۔ کیونکہ نہر کا کنارہ جہاں سے پھٹا تھا اُسے پاٹنے میں کافی وقت درکار تھا۔ کمرے کے باہر اُسے اپنی ماں کی گھبرائی ہوئی بے تکی آوازیں اور اِدھر اُدھر پڑتے ہوئے قدموں کی چاپ سنائی دے رہی تھی۔

رالو اپنے سامنے کھیتوں میں ہوتی ہوئی بارش کو اس انداز سے گھور رہی تھی جیسے وہ کوئی اصلیت نہ ہو محض خواب ہو۔ وہ دل میں سوچ رہی تھی کہ اُسے باہر جا کر اپنی ماں کا ہاتھ بٹانا چاہیے۔ ..... یہ طے کر کے باہر جانے کو اس کے قدم اُٹھے ہی تھے کہ راستے کے اُس پار کھیت میں اُسے ایک آدمی دکھائی دیا، جو اپنے کندھوں پر لکڑی کی گز گز بھر بلیوں اور پکی اینٹوں کے ٹکڑے اٹھائے ہوئے تھا۔ رالو پہلے تو یہی سمجھی کہ وہ آدمی اس سامان کو نہر پر لے جا رہا ہے۔ لیکن جب اُس نے دیکھا کہ اُس نے سارا سامان وہیں پٹخ دیا ہے تو وہ حیرت سے دیکھتی رہ گئی۔ یہ دیکھ کر اُسے اور بھی تعجب ہوا کہ اُس نے کھیت کی مینڈھ پر بلیاں گاڑنی شروع کر دیں۔ ان پر وہ پھاوڑے کی اُلٹی طرف سے چوٹیں لگانے لگا۔

رالو نے ہونٹ دانتوں تلے دبا لیا۔ اُس کی آنکھوں کی پتلیاں پل بھر کو رقص کرتی رہیں۔ مگر سوچنے کی بات تو یہ تھی کہ وہ آدمی تھا کون، جو سب کام چھوڑ کر اس کے مکان کو پانی کے ریلے سے بچانے کی کوشش کر رہا تھا۔

اس بات کا جواب دینا مشکل تھا۔ کیونکہ اب موسلادھار بارش ہونے لگی تھی اور تیز ہوا بھی چلنے لگی تھی۔ دھرتی سے آکاش تک دھواں سا ہو جانے کے کارن سب چیزیں دھندلی دھندلی دکھائی دینے لگی تھیں اور پھر اس مرد کی پگڑی کا ایک شملہ کان پر سے ہوتا ہوا نیچے لٹک رہا تھا جس کی اوٹ میں اس کے چہرے کا بیشتر حصہ چھپا ہوا تھا ..... ہاں اس کی ٹھوڑی پر اُگی ہوئی داڑھی کی جھلک ضرور دکھائی دے رہی تھی۔

رالو نے آنکھیں پھاڑ کر اُسے پہچاننے کی کوشش کی۔ جیسے آنکھیں پھاڑ کر وہ شملے کے آر پار بھی تو دیکھ لے گی۔

اتنے میں اس کی ماں اندر آئی اور جب اُس نے بالکل قریب پہنچ کر کچھ کہنا چاہا تو رالو نے اُسے ٹوک دیا اور سرگوشی میں بولی: "دیکھو ماں نہ جانے کون کھیت کے کنارے بلیاں گاڑ رہا ہے۔ وہ اپنے ساتھ اینٹوں کے ٹکڑے بھی لایا ہے..... وہ اسی کوشش میں ہے کہ پانی ہمارے مکان تک نہ پہنچنے پائے۔ مگر ماں! یہ ہے کون؟"

ماں نے چُندھی آنکھیں اس مرد پر گاڑ دیں۔ شاید وہ آدمی پھاوڑہ چلاتے چلاتے تھوڑا سا دائیں بائیں گھوما۔ اسی اثنا میں وہ اُسے پہچان گئی۔ بولی۔ "ہوتا کون؟ یہ تو اپنے گاؤں کا ہی دینا موچی ہے ـــ"

رالو کو ماں کا چہرہ کچھ عجیب سا لگا۔ اس نے

گھوم کر ماں کے چہرے پر نظر ڈالنی چاہی لیکن ماں نے فوراً منہ پھیر لیا اور اپنے گیلے سلیپر پٹپٹاتی کمرے سے باہر نکل گئی۔

یہ نام رانو کے کانوں میں گونجا، اس کے دماغ میں گونجا اور پھر اس کے سارے بدن میں گونجا.....

کچھ دیر تک وہ سمجھ ہی نہ پائی کہ وہ کیا محسوس کرے، اسے خوش ہونا چاہیے یا طیش میں آنا چاہیے۔ اسے کھڑکی بند کر دینی چاہیے یا اُسے اداس ہو جانا چاہیے۔ وہ ان سب باتوں میں سے کچھ بھی نہ کر پائی۔

سیدھی سی بات تھی..... دریاموں اس کی طرف دیکھا کرتا تھا۔ یہاں تک کہ رانو کو بھی کوئی اعتراض نہیں تھا۔ کیوں کہ ان کے گاؤں یا آس پاس کے دیہات میں کوئی ایسا نوجوان تھا جس کے پاس سے وہ گزرے اور اُسے نظر بھر کر نہ دیکھے۔ پھر بھی دریاموں کا ڈھنگ سب سے نرالا تھا۔ دوسرے لوگ تو اُسے بھوکی نظروں سے دیکھتے۔ اُن کے ہونٹوں پر شرارت ہوتی تھی۔ اور اُن کے انگ انگ سے ہوس ٹپکتی دکھائی دیتی تھی۔ لیکن دریاموں کی آنکھوں میں ویرانی ہی ویرانی دکھائی دیتی تھی۔ اس کے ہونٹ بے رس اور خشک دکھائی دیتے تھے۔ اس کا سارا جسم یوں نظر آتا جیسے اس میں جان ہی نہ ہو۔ جیسے وہ اپنی ٹانگوں پر نہیں بلکہ لکڑی کی دو بلیوں کے سہارے کھڑا ہو۔

جب بھی رانو دریاموں کو اس حالت میں دیکھتی تو اس کا دل ڈوبنے لگتا۔ اس کا جی چاہتا کہ یا تو آندھی آئے اور اُسے دریاموں سے کہیں دور بہت دُور جا پھینکے یا دھرتی پھٹ جائے اور دریاموں اس کی گہرائیوں میں ڈوب کر ہمیشہ کے لیے اس کی نظروں سے اوجھل ہو جائے۔ کبھی کبھی تو راستہ چلتے چلتے رانو کو یکایک محسوس ہونے لگتا کہ اُسے کوئی چپ چاپ دیکھ رہا ہے۔ جب وہ گھبرا کر اِدھر اُدھر نظر دوڑاتی تو کسی گوشے میں دریاموں دکھائی دے جاتا۔ اسے یوں لگتا جیسے کوئی ناگ پھن پھیلائے اپنی پتھرائی ہوئی آنکھیں اس پر گاڑے ہو۔

رفتہ رفتہ اُسے دریاموں سے نفرت ہونے لگی وہ نہ تو منہ سے کچھ کہتا تھا نہ کوئی ایسی ویسی حرکت کرتا۔ نہ دل کا حال سناتا..... حالانکہ وہ اچھی طرح جانتی تھی کہ دریاموں کیا چاہتا تھا اس سے۔ پھر بھی اکثر وہ اپنی سہیلیوں سے پوچھتی کہ یہ دریاموں کا بچہ اس سے کیا چاہتا تھا؟

ایک وقت وہ بھی آیا جب اُسے دریاموں بالکل بھوت معلوم ہونے لگا۔ اس کے دل و دماغ میں ایک اُلجھن سی رہنے لگی۔ جیسے اس کے کونے میں کسی مکڑی نے جالا تان رکھا ہو۔ اس جالے میں مکھیاں پھنس پھنس کر بھنبھناتی ہوں۔ یہ عجیب سا گھناؤنا سا، گندہ سا کھیل اس کے دماغ کے گوشے میں سدا ہی جاری رہتا۔ وہ اس جالے کو مکڑی اور مکھیوں سمیت اپنے دماغ سے پونچھ کر پرے پھینک دینا چاہتی تھی۔ مگر پھینک نہیں پاتی تھی۔

اگر دریاموں مختلف بھی ہوتا تو اس سے کیا فرق پڑ سکتا تھا۔ یہ تو ممکن تھا کہ وہ رانو کے دل میں جگہ پا لیتا۔ کیوں کہ رانو کے دل پر تو کسی اور نے قبضہ جما رکھا تھا۔ اور وہ تھا۔ کیہر سنگھ۔!

کیہر سنگھ کا نہ تو رنگ گورا تھا اور نہ اس کا ناک نقشہ بہت اچھا تھا۔ پھر بھی بحیثیت مجموعی وہ وہ بھلا ہی لگتا تھا۔ جوانوں میں جوان ایسا کہ ایک ہزار جوانوں میں کھڑا وہ الگ دکھائی دیتا تھا۔ اپنے قد، سینے کی چوڑائی اور لمبی باہوں کے اُٹھے اٹھے پٹھوں کے کارن اس کے جسم میں شیر کی سی طاقت معلوم ہوتی تھی۔ رانو نے دو برس پہلے اُسے دیکھا تو معاً اُسے یوں لگا جیسے اس کے سینے سے دل بے اختیار نکل گیا ہو اور اس کی جگہ بے کراں درد نے لے لی ہو۔ وہ پہلا واقعہ یوں پیش آیا۔

اس کے گاؤں والوں نے دور سے ڈھول بجنے کی آوازیں سنیں تو وہ گھروں سے باہر نکل آئے۔ اور رانو کے مکان کے سامنے قطار بنا کر کھڑے ہو گئے۔ ڈھول بجانے والوں کا جلوس ان کے مکان کے آگے سے گزرنے والا تھا۔ دو سے کچھ لوگ ایک جلوس کی شکل میں چلے آ رہے تھے۔ اُنہیں دو کوس آگے جانا تھا، جہاں سنت پیارا سنگھ کی سمادھی پر میلا لگا ہوا تھا۔ جلوس کے آگے بھنگڑہ ناچنے والے نوجوانوں کا گروہ تھا۔ وہ دھاری دار کُرتے اور اور رنگین تہبند لہراتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کی لال یا کالی واسکٹوں پر سیپ کے بٹنوں کی بھرمار تھی۔ کلف لگی پگڑیاں سر پر، جن کے دو طرّے تھے۔ ایک بائیں کو جھومتا ہوا اور دوسرا پگڑی کے اوپر لگے کبوتر کی دُم کی طرح پھیلا اور اکڑا ہوا۔ پاؤں میں دیسی جوتے جنہیں سرسوں کے تیل میں اچھی طرح چپڑ دیا گیا تھا۔ کانوں میں بالے، موٹے موٹے بالوں والی کلائیوں پر لوہے کے بھاری کڑے، ڈھول پیٹنے والے پیچھے پیچھے تھے اور بھنگڑہ ناچنے والے آگے آگے۔ ناچتے ناچتے جب وہ گاؤں کے قریب پہنچے تو ان کے لمبے لمبے چمٹوں پر لگی لوہے کی ٹکلیاں اور بھی زور سے جھنجھنا اُٹھیں۔ ان میں سب سے زیادہ بلند قامت چوڑے کندھوں اور اونچی گردن والا جوان کیہر سنگھ ہی تھا جو اس سمے کالی گھٹا کو دیکھ کر مستی میں آئے ہوئے مور کی طرح ٹھمک ٹھمک کر ناچ رہا تھا۔ اس نے اپنا چمٹا دونوں ہاتھوں سے اپنے سر سے بھی اوپر اٹھا رکھا تھا۔ اس کا چہرہ گھوم کر ایک جانب کو جھک گیا تھا۔ اس نے آنکھیں موند رکھی تھیں۔ پاؤں کی تھرکن کے ساتھ اس کے کانوں میں پڑے بالے بھی مٹک رہے تھے۔ آنکھوں میں لگے سُرمے کی دھاریاں پھیل گئی تھیں۔ اس کی یہ مستی دیکھ کر گالھڑ بجانے والے سمٹ کر اس کے قریب آ گئے۔ لاٹھیوں کے سرے پر بندھی ہوئی گالھڑوں کی ڈوریاں بار بار جھٹکے کھانے لگیں اور چمٹوں کی چھناچھن کے ساتھ گالھڑوں کی کٹاکٹ نے سماں باندھ دیا۔ جوانوں کے پاؤں تلے سے اُٹھنے والی دھول نے کنواریوں کے مکھڑے چوم چوم لیے۔

کیہر سنگھ پاس ہی کے گاؤں کا رہنے والا تھا۔ کبھی وہ رانو کے گاؤں میں بھی آ نکلتا تھا۔ لیکن رانو نے اس کے بارے میں محض کہانیاں ہی سنی تھیں اُسے دیکھا نہیں تھا۔ اب اس نے کیہر سنگھ کو پہلی بار دیکھا تو اس پر فدا ہو گئی۔

بھنگڑہ ناچنے والوں کا جلوس تو آگے نکل گیا، لیکن کیہر سنگھ کی محبت کا تیر رانو کے دل میں پھانس کی طرح اٹکا رہ گیا۔ اس کے بعد رانو نے ہمیشہ اپنی آنکھیں اور کان کھلے رکھے۔ اسے جب کبھی خبر ملتی کہ کیہر سنگھ آیا ہوا ہے تو وہ فوراً کسی بہانے اس کے آگے پیچھے دو چار چکر ضرور لگا لیتی۔

شاید کوئی اور آدمی ہوتا تو رانو اسے سچ مچ ہی اپنے بس میں کر لیتی، لیکن کیہر سنگھ کے لیے لڑکی کوئی عجوبہ نہیں تھی۔ اس نے رانو کے جذبات کو بھانپ لیا اور کبھی کبھار اُس پر ایک اُچٹتی نظر ڈال لیتا۔ لیکن اس کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہوا۔ اس کی بے رُخی سے رانو کے من کی آگ اور بھی بھڑک اُٹھی۔

اور ایسے موقعے بھی آئے جب رات کے اندھیرے میں رانو اس کے پاس جا پہنچی۔ جیسا کہ مردوں کا قاعدہ ہے ایسے موقعوں پر کیہر سنگھ بھی مجبور ہو جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ رانو کا پاؤں بھاری ہو گیا..... ڈھائی تین مہینے سے اُسے اس بات کا علم ہو چکا تھا کہ وہ بچّے کی ماں بننے والی ہے۔ کیہر سنگھ ایک اور لڑکی کے ساتھ غائب ہو گیا جس پر وہ کافی عرصے سے ڈورے ڈال رہا تھا۔

رانو کی ماں سے بیٹی کی حالت پوشیدہ نہیں تھی۔ وہ اس کی کیفیت پر پردہ ڈالے تھی، لیکن وہ یہ بھی جانتی تھی کہ یہ راز زیادہ عرصے تک چھپایا نہ جا سکے گا۔ وہ گھبرائی گھبرائی دائیوں سے دعا دارو پوچھتی پھرتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ کچھ گرم دوائیں ایسے موقعوں پر کام آ سکتی ہیں، لیکن ابھی تک اسے کامیابی حاصل نہیں ہوئی تھی۔ اسے بدنامی کا بھی ڈر تھا۔ اس لیے کھل کر کسی سے مشورہ بھی نہ لے سکتی تھی۔

جوں جوں دن گزر رہے تھے۔ توں توں اس کی پریشانی بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ آخر جب گھر کے مردوں کو پتہ چلے گا تو کیا ہو گا؟ ایک روز جب کہ گھر میں ماں بیٹی کے سوا اور کوئی نہیں تھا، رانو پیڑھی پر بیٹھی تھی اور ماں اس کے پاس کھڑی ہو کر یکایک سر پیٹنے لگی اور اپنے بچے کھچے سفید بال نوچنے لگی۔ رانو کچھ نہیں بولی۔ وہ سب کچھ سمجھتی تھی لیکن کیا کہہ سکتی تھی کیا کہہ سکتی تھی؟

ماں نے اپنے دل کی بھڑاس نکال لی تو پھر اس کے من میں بیٹی کے لیے رحم کا جذبہ پیدا ہوا اور وہ اس مصیبت سے چھٹکارا پانے کی ترکیبیں سوچنے لگی۔

اسی وقت بلّیوں اور اینٹوں سے لدی ہوئی کچھ بیل گاڑیاں بے تکے انداز سے بھاگتی ہوئی ان کے مکان کے آگے سے گزریں۔ بیلوں کے کھروں سے کیچڑ کے چھینٹے اڑ کر دریامون کے چہرے پر پڑے۔ لیکن وہ اسی لگن سے اپنے کام میں جُٹا رہا۔ وہ تین چار چکر لگا کر کافی بلّیاں اور اینٹوں کے ٹکڑے لے آیا تھا۔ ادھر بیل گاڑیاں نہر کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ ادھر دریامون اپنی ہی دھن میں مگن تھا۔

بیل گاڑیاں جھومتی جاتی نہر کے ٹوٹتے ہوئے کنارے تک پہنچیں۔ وہاں پر لوگ پہلے ہی تیار کھڑے تھے۔ انہوں نے جھپٹ کر سامان بیل گاڑیوں سے اتارا اور پھر تین چار آدمی بڑی مستعدی سے بلّیاں شگاف میں گاڑنے لگے۔ وہ بھیگتے پھسلتے کام میں جُٹ گئے۔ پیڑوں کے پتّوں پر بارش کی تیز بوندوں کی بوچھار کے ساتھ ساتھ ہتھوڑوں کی دھمادھم سنائی دینے لگی۔ بلّی کے بعد بلّی گڑتی جا رہی تھی۔ لیکن اس بڑے شگاف میں سے نکلتے ہوئے پانی کے بہاؤ میں زیادہ کمی نہیں ہوئی تھی۔ سب جانتے تھے کہ بلّیاں گڑھ جانے پر جب اینٹوں کے ٹکڑے ان میں بیٹھ جائیں گے تبھی پانی قابو میں آئے گا اور بالکل بند تب ہو گا جب مٹی کے تسلے بھر بھر کر اس میں ڈالے جائیں گے۔

اسی کام کو دریامون چھوٹے پیمانے پر کر رہا تھا۔ وہ کھیت کی مینڈ پر چھوٹی بلّیاں گاڑے جا رہا تھا۔ یہ بلّیاں اس نے اپنے کھیتوں کے لیے بڑھئی سے تیار کروائی تھیں۔ کیوں کہ اس کے کھیتوں کی زمین کافی ڈھالو تھی۔ اس لیے جب اس کے کھیتوں کو پانی لگتا تو وہ بہہ کر دوسرے کھیتوں میں چلا جاتا۔ دریامون کے ہاتھ مشین کی طرح چل رہے تھے۔ بلّیاں گاڑ لینے کے بعد اس نے اس میں اینٹوں کی روڑی بھرنی شروع کر دی تھی۔ اور اب وہ تسلے میں مٹی بھر کر اس چھوٹے سے باندھ کو مکمل کرنے لگا۔

رانو کھڑکی کے پاس کھڑی اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ اور اب اُسے نہر کا پانی قریب آتا دکھائی دے رہا تھا۔ اس بڑھتے ہوئے پانی کے ریلے کی بیٹھ پر تیزی سے گرتی ہوئی پانی کی بوندیں چابک برسا رہی تھیں اور یوں لگتا تھا جیسے پانی کا ریلا اپنی بیٹھ پر چابک کی مار کی تاب نہ لا کر بلبلاتا ہوا اور بھی تیزی سے بڑھتا آ رہا تھا۔

بھیگنے سے دریامون کی حالت خراب سے خراب تر ہو گئی۔ اس کی پگڑی یوں دکھائی دے رہی تھی جیسے اس نے تکیا گیر اپنے سر پر تھوپ رکھا ہو۔ گاڑھے کا کرتہ بھیگ گیا تھا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جب اس سے ٹکراتے تو دریامون کو سردی کی لہر اپنی ہڈیوں تک محسوس ہوتی۔ رہی سہی کسر کیچڑ کی چھینٹوں نے پوری کر دی۔ شاید اتنا بھدّا اور بھونڈا وہ پہلے کبھی نظر نہ آیا ہو گا۔ لیکن رانو اُسے عجیب اور بدلی ہوئی نظروں سے دیکھ رہی تھی۔

کیہر سنگھ کے کسی اور لڑکی کے ساتھ بھاگ جانے کی خبر پہلے پہل جب رانو کے کانوں تک پہنچی تو اُسے بڑا غصّہ بھی آیا اور دکھ بھی پہنچا اور پریشانی بھی ہوئی۔ اگرچہ رات کی تاریکی میں وہ کئی بار اپنے آپ کو ایک طرح سے زبردستی ہی کیہر سنگھ کے حوالے کر چکی تھی۔ اسے اُمید تھی کہ اس طرح شاید وہ اس کا بن جائے لیکن اپنے دل کی گہرائی میں اسے ڈر بھی لگتا تھا کہ شاید وہ اپنے مقصد میں ناکام رہے۔ کیونکہ وہ کیہر سنگھ کے روکھے پن کو محسوس کرتی ہی تھی۔ کیہر سنگھ غائب ہوا تو اُسے ویسی جھنجھلاہٹ محسوس ہوئی جیسی شکاری کو شکار ہاتھ سے نکل جانے پر ہوتی ہے۔ وہ اپنی نظروں میں آپ ہی گر سی گئی تھی۔ علاوہ ازیں جو پاپ کی گٹھری وہ پیٹ میں لیے پھرتی تھی اس کی پریشانی الگ تھی ___ آج دریامون کے بڑا دیتے اس کے من کے بوجھ کو اچانک ہی ہلکا کر دیا تھا۔ وہ محسوس کرنے لگی کہ دریامون اتنا غیر نہیں تھا۔ جتنا وہ اُسے سمجھنے لگی تھی۔ اسے اس سے دلچسپی سی محسوس ہونے لگی جیسے دریامون کو اس نے زندگی میں پہلی بار دیکھا ہو۔ سارے گاؤں میں صرف وہی ایک آدمی تھا جسے اس بات کا خیال آیا کہ نہر کا پانی کہیں رانو کے مکان میں نہ گھس آئے جو آدمی اس سے اتنا گہرا پریم کرتا تھا کیا وہ اس کی دیوانی جوانی کی ایک لغزش کو معاف نہ کرے گا کیا وہ بدنامی کے اس طوفان کو جو ان کے گھر کی طرف نہر کے پانی سے بھی زیادہ تیز رفتاری سے بڑھتا آ رہا تھا، روک نہ دے گا۔

اتنے میں ہی پانی کا ریلا کھیت کی مینڈ سے آ ٹکرایا تو دریامون اچھل کر باہر نکل آیا۔ پانی کی سطح دھیرے دھیرے اوپر کو اٹھ رہی تھی۔ لیکن اب پانی دریامون کے بنائے ہوئے باندھ سے اوپر سے گزر نہیں سکتا تھا۔

اتنی دیر تک دریامون نے نہ تو رانو سے آنکھ ملائی اور نہ منہ سے کوئی بات کہی...... رانو کو اس سے الجھن ہونے لگی۔ اگر دریامون کوئی بات چھیڑ دیتا تو اُسے کتنی خوشی اور کتنی سہولت ہوتی۔ لیکن اس کے چپ رہنے پر بھی رانو نے برا نہیں مانا۔ وہ خود ہی گفت گو کا آغاز کرنے پر آمادہ تھی۔ زندگی میں اس سے بات کرنا تو درکنار اس نے دریامون پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت بھی محسوس نہیں کی تھی۔ اب بات شروع ہو بھی تو کیسے؟

اتنے میں پھاوڑہ دریامون کے ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے پانی میں گر پڑا۔ اسے لینے کے لیے وہ پھر پانی میں کود پڑا۔ جب نکلا تو اس کا پاؤں رپٹ

گیا۔ وہ گرا تو نہیں، لیکن لڑکھڑا گیا۔

اتنے غیر اہم واقعہ کا بھی رالو نے فائدہ اٹھایا اور بے اختیار ہنس دی، تاکہ دریاموں کے کان تک اس کی ہنسی کی آواز پہنچ جائے۔ رالو اتنا تو سمجھتی تھی کہ اس ہنسی سے بات چیت کا دروازہ کھل جائے گا۔ لیکن دریاموں نے پگڑی کا شملہ گھما کر دوسرے کندھے پر یوں پھینک رکھا تھا کہ اس کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا تھا، محض آنکھیں نظر آ رہی تھیں، جن سے اس کے دل کی کیفیت یا رالو کی ہنسی کے ردِ عمل کا اندازہ لگانا مشکل تھا۔

اپنا کام ختم کر کے دریاموں پرے کو چل دیا۔ اب رالو سے رہا نہ گیا۔ اس نے کچھ لاڈ، کچھ پیار اور کچھ موسیقی سے لبریز آواز میں پکار کر کہا "دریاموں!"

دریاموں چلتے چلتے رُک گیا۔ رالو کی طرف اس کی پیٹھ تھی۔ نہ وہ گھوما اور نہ منہ سے کچھ بولا..... وہ چپ چاپ اپنی جگہ پر جامد سا کھڑا تھا۔ رالو نے محسوس کیا کہ اب اُسے بات چیت کا آغاز کر دینا چاہیے۔ جلدی میں کچھ سوجھا نہیں تو یونہی ایک بے تکا سا سوال کر ڈالا "پرسوں تمہارے گھر میں کچھ لوگ آئے تھے.... کیوں آئے تھے وہ؟"

رالو جانتی تھی کہ وہ کیوں آئے تھے۔ پچھلے کافی دنوں سے دریاموں کے رشتے کی بات چل رہی تھی، لیکن وہ ہر بار کنی کاٹ جاتا۔ جب ایسی خبریں رالو تک پہنچتیں تو وہ سمجھ جاتی کہ دریاموں کس لڑکی کی خاطر رشتے کو ٹھکرا دیتا ہے۔ اس لیے جو لوگ پرسوں آئے تھے، ان کے بارے میں بھی اُسے کوئی چنتا نہیں تھی۔

دریاموں چپ تھا..... رالو کو یوں لگا جیسے وہ چپ چاپ ہی آگے بڑھ جائے گا۔ اُس نے اپنے ہاتھوں سے کھڑکی کی چوکھٹ کو مضبوطی سے پکڑ لیا اور اپنی سبک ناک سلاخوں میں باہر نکال کر زور سے چلائی تاکہ بارش کے شور کو چیر کر اس کی آواز دریاموں کے کانوں تک پہنچ سکے... "میں نے سنا ہے کہ وہ تمہارے لیے لڑکی کا رشتہ لے کر آئے تھے۔"

اتنا سنتے ہی دریاموں ایک جھٹکے کے ساتھ آگے کو بڑھا۔ بنا گھوم کر دیکھے، بنا کچھ جواب دیے۔ وہ پھاوڑے کی ہتھی مٹھیوں میں تھامے اسے اپنے پیچھے یوں کھینچ رہا تھا جیسے بھنگی مُردہ کتے کو دُم سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے لے جاتے ہیں۔ اپنی بات کا جواب نہ پا کر پہلے تو رالو کو طیش آیا پھر وہ گھبرا سی گئی۔ اُس نے زور سے آواز لگائی...

"دریاموں!"

پھر بھی دریاموں یوں چلا جا رہا تھا جیسے وہ بہرہ ہو۔ اتنے میں رالو کی ماں اس کے پیچھے آ کھڑی ہوئی۔ اُس نے دھیرے سے غصے بھری آواز میں کہا — "مورکھ کہیں کی۔"

اب رالو بری طرح پریشان ہو اٹھی۔ وہ کھڑکی سے پیچھے ہٹ کر گھومی اور ماں کے پاس سے سرپٹ بھاگتی ہوئی گھر کے باہر نکل گئی۔ معاً تیز بارش اور کھلی ہوا میں بھیگ جانے سے اس کا سر چکرا گیا۔ اُسے یوں لگا کہ اگر اُس نے دوڑنے کی کوشش کی تو وہ چکر کھا کر گر پڑے گی۔ چنانچہ دیوار کا سہارا لے کر وہ رُک گئی۔ اور اُس نے اپنا گرم گرم رخسار گیلی اور گیلی دیوار پر ٹیک دیا..... اُس کی آنکھیں پُر نم ہو گئیں اور اُسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ آنسوؤں کو بہنے سے روک نہیں پائے گی۔

دُور نہر کی طرف زور کا شور اُٹھا۔

"باندھ بندھ گیا.... باندھ بندھ گیا!"

پھر لوگوں نے "جو بولے سو نہال! ست سری اکال" کے نعرے لگائے جو کھیتوں کھیتوں میں گونج گئے۔

بادل جس تیزی سے آکاش پر چھا گئے تھے اسی تیزی سے پھٹ بھی گئے۔ ان پھٹے پھٹے بادلوں میں سے نیلے آکاش کا ٹکڑا مسکراتا ہوا جھانکتا دکھائی دے رہا تھا۔

گھر کے اندر بڑھیا دن کی روشنی کے باوجود چراغ جلانے کی کوشش کر رہی تھی۔

دریاموں گاؤں سے کچھ دُور واقع ایک اندھے کنوئیں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ جہاں بچپن میں وہ رالو کے ساتھ کھیلا کرتا تھا۔

نہر کے دونوں کناروں پر میلوں تک پھیلے ہوئے پیڑوں کے جلوس کھڑے جھوم جھوم کر تالیاں بجا رہے تھے۔

○○

عقیل شاداب

داستان گو

(بلونت سنگھ کے نام)

وہ داستان گو
کہانیوں کا وہ جنم داتا
نرالے کردار کا وِدھاتا
کہاں اچانک وہ کھو گیا ہے
وہ جاگنے والا سو گیا ہے

ہے کون جو اب سنائے قصہ
وہ ایک درویش عصر گویا
تھی منفرد اس کی نثر گویا
وہ جاگنے اور جگانے والا
ہنسانے والا رُلانے والا
کہانیوں کا وہ شاہزادہ
وہ جس کے کردار منفرد تھے
وہ سخت ظاہر وہ نرم باطن
کہ جیسے پتھر سے پھوٹے چشمے
کہ جیسے ڈاکو کسی کو لوٹے
وہ جس کی جھولی بھری ہوئی تھی
سخن کی کھیتی ہری ہوئی تھی
وہ کھو گیا ہے وہ چھپ گیا ہے
نہ جانے کیوں ہو کے چپ گیا ہے
ہر ایک چوپال رو رہی ہے
الاؤ اس کو بلا رہے ہیں
وہ خود کہانی میں ڈھل گیا ہے
الاؤ بن کر وہ جل گیا ہے
ہمارا پیارا وہ داستاں گو
سنا رہا تھا کہانیاں جو
کدھر گیا وہ کہاں گیا وہ

برج راج پورہ، کوٹہ ۳۲۴۰۰۶ (راجستھان)

عابد حسن منٹو

ایک افسانہ نگار: بلونت سنگھ

اُردو کے جدید افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہو جس پر ترقی پسند تحریک کے براہِ راست یا بالواسطہ اثرات موجود نہ ہوں، لیکن یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ترقی پسند نظریات کا اظہار جس شدّت اور وضاحت سے اردو شاعری میں ہوا ہے، افسانہ اس کے مقابلے میں بہت پیچھے رہا ہے۔ اس کی ایک (اور میرے خیال میں سب سے اہم) وجہ تو یہ ہے کہ جہاں شاعری میں انفرادی جذبات اور خود مجرد فکر براہِ راست جگہ پاتے ہیں وہاں افسانے میں فکر اور جذبات دونوں کے اظہار کے لیے کردار یا مواقع کی تخلیق ضروری ہوتی ہے چنانچہ افسانہ نگار کو اپنے تخیل اور نظریے کو فن کے قالب میں ڈھالنے کے لیے تجرد سے محسوس اور وحدت سے کثرت کی طرف آنا پڑتا ہے۔ اس کام کے لیے جو کردار، واقعات یا مواقع وہ حقیقی زندگی سے تلاش کرتا یا اپنے جذبات اور خیالات کی مدد سے حقیقی زندگی میں پیدا کرتا ہے، ان ہی سے اس کے افسانے کی فنی خوبیاں متعین ہوتی ہیں اور اس کی تخلیق کی اثرانگیزی کا انحصار انہی پر ہوتا ہے۔ اردو افسانوں میں اوّل تو نظریاتی معاملات کا براہِ راست اظہار شاعری کی نسبت ویسے بھی کم ہوا ہے۔ لیکن جہاں کہیں کبھی ہوا ہے اس اظہار میں عائدکردہ جذباتیت کا عنصر فطری اظہار سے زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ اردو افسانہ عام طور سے ان نظریات کے اثر سے آزاد نہیں ہے جو ترقی پسند تحریک زندگی کے بارے میں اپنے جلو میں لیے ہوئے آئی تھی۔

اردو افسانے کے خالق کی طرح اس کے موضوعات بھی عام طور سے درمیانے طبقے کے مسائل سے وابستہ رہے ہیں۔ ان مسائل میں درمیانہ طبقے کا اخلاقی کھوکھلاپن، اس کے افراد کی جنسی اور رومانی زندگی کا بحران اور اس کا کھوکھلاپن اور بحران کے پس پردہ کام کرنے والی معاشی ناہمواری ہمارے ادب کا سب سے اہم موضوع رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں افسانے کے سب سے اہم کردار بہت مدّت تک یہی مین افراد رہے ہیں۔ یہ کردار مروجہ اقدار سے بدظن تھے۔ ان کے خلاف بغاوت بھی کرتے تھے، لیکن ان میں شاید ہی کوئی ایسا کردار ہوگا جو نئی اور جاندار قدروں کا پیغامبر بن کر سامنے آیا ہو۔

اردو افسانے کی ایک اور قابلِ ذکر بات اس کے طرزِ اظہار اور موضوع کے ٹریٹمنٹ سے متعلق ہے۔ اردو کے اکثر افسانہ نگار تخلیق فن میں شاعر کے طریق کار کو اپناتے ہیں ان کا تخیل زندگی کے حقائق میں پیوست ہو کر بہت کم پیش ہوا ہے۔ اکثر یوں ہوا ہے کہ افسانہ نگار اپنے تخیل کے داخلی عمل سے نکل کر زندگی میں داخل ہی نہیں ہوئے اور افسانے کے کردار اور واقعات محض کٹھ پتلیاں بن کر رہ گئے ہیں۔ اس سے ایک تو حقیقت نگاری کو دھچکا پہنچا اور خیالات اور جذبات کرداروں پر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوئے اور دوسرے اسلوب بیان میں داخلیت کا وہ گہرا عنصر جو شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، اپنا لیا گیا اور دونوں صورتوں میں افسانے کی نثری خوبصورتی (جو افسانے میں اس کے افسانے اور نثر ہونے کے باعث موجود ہونی چاہیے نہ کہ شاعرانہ اظہار کی وجہ سے) کو شدید نقصان پہنچا۔ اردو افسانے کے آغاز میں پریم چند نے کہانی بیان کرنے اور کردار اور موضوع پیش کرنے کا جو ڈھنگ ایجاد کیا تھا وہ شاعری سے الگ خود نثر کا رنگ تھا اور اس اسلوب کو آگے بڑھانے میں اردو افسانہ نگار کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہے۔

اس اعتبار سے سعادت حسن منٹو اُردو کا غالباً سب سے کامیاب افسانہ نگار ہے کہ اس کا افسانہ اپنی نثر کی وجہ سے اس قدر دلچسپ اور جاذبِ توجہ ہے جس طرح خوبصورت شعری تخلیق۔ حالانکہ اس کا اظہارِ بیان شاعری سے کوسوں دُور بلکہ اس کے برعکس ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے کہ اردو افسانہ عام طور سے درمیانہ طبقے کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ ہماری سماجی زندگی کی بنیاد دیہات پر ہے۔ اگر ہمارا کوئی کلچر کبھی تشکیل پا سکا تو وہ پنجاب، سندھ، بلوچستان اور سرحد کی دیہی ثقافتوں سے آزاد ہو کر لاہور اور کراچی کی شاہراہوں پر ہر دم بدلتے بدیسی کلچر کی بنیادوں پر نہیں ہوگا۔ ہمارے ہاں ایک عمیر تشکیل پائے یا ایک سے زیادہ، اس کی بنیاد ان کروڑوں انسانوں کی زندگیوں پر ہی ہوگی جو شہروں میں نہیں رہتے اور اس اعتبار سے ہمارے سماج کا ایک اہم ترین حصہ یہ دیہات ہیں۔ اردو افسانہ نگار شہری زندگی سے باہر بہت ہی کم نکلا ہے۔

اس کی وجوہ سے مجھے یہاں بحث نہیں ہے۔ البتہ اس کے اثرات کا اظہار یہاں ضروری ہے۔ اس کا اثر ہمارے ادب کو محدود کرنے کی صورت میں ظاہر

ہوا ہے۔ ہمارے ادب کا مطالعہ ہندو پاک کا نقشہ ذہن میں پیش نہیں کرتا۔ وہ صرف
بمبئی، دہلی، لاہور اور کراچی کی تصویریں دکھاتا ہے اور بمبئی اور کراچی اور دنیا
کے دوسرے ملکوں کے شہروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ غرضیکہ سماجی
زندگی کے پہلو سے جدید اردو افسانہ وسیع تر ہونے کی بجائے محدود ہو کر
رہ گیا ہے۔

شروع میں میں نے کہا تھا کہ اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کا بہت
گہرا اثر ہے اور پھر میں نے کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو منفی رجحانات کی طرف اشارہ
کرتی ہیں، مثبت پہلوؤں کی طرف نہیں۔ اور ترقی پسندی تو مثبت پہلو ہے۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات میں اہم ترین اثر تو ادب کو خالص داخلیت
(شاعری میں) اور رومانی ماورائیت (افسانے اور داستان میں) سے آزاد
کر کے زندگی اور اس کی مسائل سے قریب تر لانے میں پوشیدہ ہے۔ زندگی سے
قریب لانے کے اسی عمل کا ایک لازمی نتیجہ یہ تھا کہ فن کار زندگی کے مسائل سے دوچار
ہوتا۔ چنانچہ محدود طور پر اور اکثر نیم شاعرانہ انداز میں ہی سہی ہمارے افسانوی
ادب میں بے کاری، بھوک، اخلاقی پستی، مروجہ سماجی اقدار کا کھوکھلا پن اور
جنسی زندگی کے بحران کے موضوعات اس ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی جگہ
پا سکے ہیں۔

پھر ان سب رجحانات اور موضوعات و مسائل سے بڑا رجحان اور مسئلہ
انسان کی عظمت کا مسئلہ ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ہمیشہ انسان کی بنیادی
خصوصیت، اس کی انسانیت کو سمجھا ہے۔ نہ کہ بعض دوسرے نظریات کی طرح
کمتر جذبات کو۔ اردو کے کلاسیکی ادب میں بھی یہ رجحان انسان دوستی کی صورت میں
نمودار ہوتا رہا ہے۔ لیکن سماجی زندگی کے بحرانی حالات کے پس منظر میں انسان
کی عظمت کا احساس رکھنا اور اس کو پیش کرنا اس دور جدید کے ادب ہی کا خاصا
ہے اور یہ ترقی پسند تحریک ہی کا اثر ہے کہ انسان کی عظمت کا احساس
ہی دراصل یاس و نا امیدی کو ختم کرتا اور رجائیت کو جنم دیتا ہے اور ہمارے
ادب میں امید کا جہاں بھی احساس ملتا ہے وہ اسی رجحان کی طرف
اشارہ کرتا ہے۔

اردو کے کسی بھی افسانہ نگار کے فن کے بارے میں کچھ کہنے سے پیشتر اس
تمہید کی اشد ضرورت تھی کہ اس کے بغیر کسی بھی فن کا درجہ متعین کرنا یا ہم عصر
ادب میں اس کی آواز کی اہمیت بتانا بے کار بھی ہے اور مشکل بھی

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے خاتمے سے
ہوتا ہے۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کی ہمہ گیری کا بھی یہی دور تھا اور اسی وجہ سے
بلونت سنگھ نے ادب کی اس تحریک کے زیر اثر ہی تخلیقی ادب کا کام شروع کیا۔
ترقی پسند تحریک کا ادب جن تضادات کا شکار تھا اور جن حدود میں پابند تھا ان
میں سے بہت سے تضادات اور حدود کا اثر بلونت سنگھ کے افسانوں میں بھی ملتا
ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بیشتر کے افسانوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس وقت
کے افسانوں میں بلونت سنگھ کی انفرادی خصوصیت بحیثیت ایک افسانہ نگار
کے (جو اس کے افسانوں کا طرۂ امتیاز ہے اور جس کا تذکرہ آگے چل کر کروں گا)
ظاہر نہیں ہوئی تھی۔ ان افسانوں میں ایک آدھ افسانہ نیم رومانوی احساس
سے متعلق ہے۔ (ہندوستان ہمارا) اور دوسرے افسانے نچلے درمیانہ طبقے کی
معاشی اور اخلاقی اقدار کے تضاد، ان کی زندگی کے کھوکھلے پن اور ان کی بے معنی
اور بے مزہ رومانیت سے تعلق رکھتے ہیں (مثلاً بھیک منگے، ہمسفر، آزاد
خانہ وغیرہ وغیرہ)

"ہندوستان ہمارا" ایک نوجوان ہندوستانی کے احساس آزادی
اور انگریزی سامراج سے نفرت کی کہانی ہے۔ کہانی کا اختتام قاری کے ذہن کو
فوری طور پر سعادت حسن منٹو کی مشہور کہانی "نیا قانون" کی طرف لے جاتا ہے۔
"ہندوستان ہمارا" کا نوجوان ہیرو ریل کے سیکنڈ کلاس کے ڈبے میں سوار
ہونا چاہتا ہے اور ایک "ٹامی" کی بے جا اور غلط کا جواب اُسے بزور بازو دیتا
ہے۔ "نیا قانون" کا ہیرو بھی ٹامی کے نا جائز رویے کے خلاف عملاً احتجاج کرتا
اور اُس کا بدلہ لیتا ہے

دونوں کہانیوں میں مماثلت کا پہلو محض یہی ہے ورنہ "نیا قانون"
"ہندوستان ہمارا" سے کہیں درجہ اعلیٰ افسانہ ہے۔

منٹو کی کہانی سے بلونت سنگھ کی کہانی کی مماثلت کا تذکرہ میں
نے اس لیے کیا ہے کہ میرے خیال میں بلونت سنگھ کی بعض کی اکثر کہانیوں میں
منٹو کے اسلوب کا براہ راست اثر موجود ہے۔ اس بات کی تفصیل میں آگے
چل کر پیش کروں گا

تقسیم سے پہلے کی یہ کہانیاں بہت حد تک Routine اور
Stereo Typed کہانیاں ہیں۔ ان میں کردار اُبھرتے ہوئے نظر
نہیں آتے۔ فن کار کے اپنے خیالات کی بازگشت ہر جگہ براہ راست نظر آجاتی ہے۔
خیال کا اس طرح اظہار بعض جگہ محض جذباتیت کی سطح اختیار کر لیتا ہے۔
باایں ہمہ یہ کہانیاں افسانہ نگار کے رجحان طبع کا اندازہ لگانے کے لیے قطعی
طور پر کافی ہیں۔ بلونت سنگھ ان کہانیوں میں ایسے افسانہ نگار کی صورت میں
ضرور اُبھرتا ہے جو زندگی کے مسائل کو اپنے فن میں جگہ دیتا ہے جو ان مسائل
کی تہہ میں کارفرما ظلم، غلامانہ معیشت کے اثرات کا کچھ نہ کچھ شعور ضرور رکھتا ہے۔
اور پھر سب سے بڑھ کر اسلوب نگارش میں شاعرانہ انداز بیان سے ہٹ کر
حقیقت نگاری کے طریق کار کو اپنانے کا رجحان نہایت ہی واضح طور پر موجود ہے

تقسیم سے پہلے کی یہ کہانیاں بلونت سنگھ کی ابتدائی کہانیوں میں
سے ہیں اور اس اعتبار سے فن کار کی ناپختگی کا شکوہ کچھ ایسا قبیح نہیں
سمجھنا چاہیے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کے تجزیے کے لیے میں اپنی آسانی کے لیے بحث
کو دو حصوں میں تقسیم کر لیتا ہوں۔ اوّلاً تو بلونت سنگھ کی کہانیوں کے موضوعات
کا جائزہ لوں گا اور پھر میں اس کے اسلوب نگارش کے متعلق کچھ خیالات پیش
کروں گا۔ نقطۂ نظر کی بات میں نے دو وجہ سے نہیں کہی کہ اوّل تو شروع ہی میں
یہ خیال میں نے ظاہر کر دیا تھا کہ بلونت سنگھ پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ہیں
اور دوسرے اس لیے کہ خود موضوعات اور اسلوب کا تعین بھی فن کار کے نقطۂ نظر
کی وضاحت کرتے ہیں اور اس اعتبار سے ان دو پہلوؤں سے بلونت سنگھ کی کہانیوں
کو جانچتے ہوئے نقطۂ نظر کی بات خود بخود زیر بحث آجائے گی۔

موضوعات کے اعتبار سے اور کردار کی تخلیق کے اعتبار سے بلونت سنگھ
اردو کے اُن چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جن کا کینوس انتہائی وسیع ہے

پاب کے دیہات، پنجاب کے شہر، کسان، کلرک، ہندو، سکھ، مسلمان، درمیانہ اور بالا درمیانہ طبقہ، طوائف، چور، آزادی، فسادات، بھوک، بے کاری، رومان سب باتیں ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ پنجاب کی سرحدوں متعین کیے ہیں۔

پنجاب صنعتی علاقہ نہیں تھا۔ چنانچہ بلونت سنگھ کی کہانیاں مزدور و صنعتی سرمایہ دار کا ذکر تک نہیں کرتیں۔

پنجاب کا شہر ہو یا دیہات اس کا ایک خاص لب و لہجہ، ایک مخصوص ٹھیٹ پن ہے اور یہ لب و لہجہ اور ٹھیٹ پن بلونت سنگھ کی تمام اچھی کہانیوں خصوصیت ہے۔

پنجاب کی زندگی کی بنیاد اس کے دیہات ہیں اور دیہات کی جاگیردارانہ معیشت میں زراعت اور اس کے پس ماندہ طریقوں کی بدولت ایک خاص قسم کا آہستہ پن اور ایک عجیب سا ٹھہراؤ اور آہستہ پن کے ٹھہراؤ کے ساتھ بے باکی، دلیری اور جرأت جو اپنے ہاتھ سے محنت کرنے اور منہ اندھیرے کھلی فضاؤں میں نکل آنے اور سنسان اندھیروں میں سفر کرتے اور اپنی حفاظت خود کرنے کا لازمی نتیجہ ہے)

پنجابی کسان کی زندگی کا خاصہ ہے دلیری، جب کمزور معیشت میں پرورش پائے تو جرائم بھی جنم لیتے ہیں۔ چنانچہ پنجاب کا دیہات جرائم کے اعتبار سے بھی کم مشہور نہیں ہے۔

بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں جو دیہات سے تعلق رکھتے ہیں، یہ آہستہ پن اور یہ ٹھہراؤ بھی موجود ہے اور بہادری سے منسلکہ جرائم کی داستانیں بھی جگہ پاتی ہیں۔

"تین چور" "کالی تیتری" "بابا مہنگا سنگھ" "گرنتھی" "پنجاب کا بیلا" وغیرہ سب کہانیاں پنجاب کے دیہات کی فضاؤں سے تخلیق ہوئی ہیں۔ ان تمام کہانیوں کے کردار سکھ ہیں۔ اس لیے کہ پنجاب کی زرعی معیشت کا تعلق یا مسلمانوں کے ساتھ تھا یا سکھوں کے ساتھ۔ اور بلونت سنگھ اپنے لوگوں سے جو گہری واقفیت ہے اس کے مدِ نظر شاید سکھ کرداروں کی تخلیق ان کے لیے آسان اور مناسب تھی۔

ان میں سے ہر ایک کہانی ہمیں بلونت سنگھ کو پہچاننے کی بجائے پنجاب کو جاننے میں مدد دیتی ہے۔ ہر کردار، ہر موقع ایسا ہے جو اپنے حقیقی اور فطری ہونے کا یقین دلاتا ہے۔

فن کار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ وہ تخلیق کے افسانوی تخلیق ہونے کا احساس مٹا دے۔

"تین چور" پنجاب کے دیہات کے نوجوانوں کے ایڈونچرس کی کہانی ہے۔ تینوں چور پیشے کے اعتبار سے چور سہی، لیکن اپنی سوچ اور خیالات کے اعتبار سے چور نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر وہ بہادر ہیں اور یہی بہادری انہیں ڈاکے ڈالنے کی طرف بھی لے جاتی ہے۔ ڈاکہ زنی اور چوری کے باوجود تینوں چوروں کی اپنی اقدار ہیں اور ان میں سب سے اہم قدر بہادری کی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ وہ کسی ایسے شخص پر ہاتھ صاف کرنا پسند نہیں کرتے جو خود بہادری اور دلیری کا مجسمہ ہے۔

اس کہانی میں بنیادی، انسانی اقدار کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

انسان کتنا پیشے کے باوجود اچھے اور برے کی تمیز کے لیے کچھ نہ کچھ اصول، کچھ نہ کچھ قدر تخلیق کر لیتا ہے۔

لیکن اقدار اور اخلاق کا مسئلہ تو خالص سماجی مسئلہ ہے۔ خدا کو ماننے نہ ماننے، گوردوارے اور مسجد کے چکر لگانے نہ لگانے سے اس کا کم ہی تعلق ہے۔ انسانی فطرت کی تشکیل اس کے زندگی گزارنے کے ڈھنگ سے ہوتی ہے اور زندگی سماجی رشتوں میں افراد کے تعلق سے بنتی ہے نہ کہ "واہگورو کی بھگتی" کا لبادہ اوڑھنے سے۔

بابا مہنگا سنگھ کی کہانی اسی موضوع کی کہانی ہے۔ بابا مہنگا جو اپنی جوانی کا زمانہ ڈاکہ زنی میں گزار چکا ہے۔ ڈاکہ زنی اب اس کے بس کا روگ نہیں ہے۔ وہ ہر مسئلے سے اب اخلاقی نتیجہ برآمد کرتا رہتا ہے تاہم جب وہ اپنی جوانی کی وہ کہانی بیان کرتا ہے جس میں سنسان اندھیری رات میں ایک نوجوان عورت کو جنگل میں آگ جلا کر برہنہ کھڑے دیکھتا ہے تو اس میں اسے افسوس اس بات کا باقی رہ جاتا ہے کہ ایسی صورت اس کی زندگی میں پھر کبھی پیدا نہ ہوئی کہ وہ اکیلی عورت کا زیور اس آسانی سے ہتھیا لے۔

گویا واہگورو کی بھگتی تو محض وقت کا جبر ہے ورنہ زندگی سے اس کا تعلق اب بھی ڈاکہ زنی والا ہے

ان کہانیوں کی فضا جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا، ہمارے دیہات کی حقیقی فضا ہے۔ اس میں رومان کا عنصر ہے لیکن اس رومان کا جواز فضا میں دراصل موجود ہے نہ کہ اس رومان کا جو عام طور پر ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن کی تخلیق ہوتا ہے۔

اردو کے ان افسانہ نگاروں نے جنہوں نے پنجاب کے دیہات کو کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ بلونت سنگھ کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کا نام بڑا اہم رہا ہے۔

قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے یہ فرق قاسمی کی رومانیت اور بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے۔ لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں، راہٹوں، البیلے جوانوں اور الہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا۔

بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے، لیکن وہ اس رومان کی فضا کو اپنی کہانیوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس سے اس کے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں ابھر سکتیں۔ وہ حسن کا اظہار تو کرتا ہے، لیکن حقیقت نگار کی نظر سے رومانوی نگاہ سے نہیں۔ پنجاب کی دیہاتی دوشیزہ میں جتنی ملائمت ہے، اتنا ہی کھردراپن یہاں کے جوان کی مردانگی میں ہے۔

بلونت سنگھ اس کھردرے پن کی کہانیاں سناتا ہے جب کہ قاسمی اس ملائمت کی۔

دیہات کی کہانیوں کی تعداد بلونت سنگھ کے افسانوں میں دس بارہ سے زیادہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ناقدین نے عام طور پر یہی کہا ہے کہ بلونت محض پنجاب کے دیہات کا ترجمان ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بلونت سنگھ محض دیہات کا نہیں بلکہ پورے پنجاب کا افسانہ خواں ہے۔ اس کے کرداروں اور فضا کا تعلق پنجاب سے ہے جاہے

وہ دیہات کا پس منظر ہو یا شہر کا۔

اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا، پنجاب کا ایک خاص مزاج ہے۔ ایک خاص لب ولہجہ اور انداز ہے۔ یہ لب ولہجہ اور انداز بلونت سنگھ کے افسانوں کی جان ہے اور اسی سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی ہے کہ وہ محض دیہات کا ترجمان ہے۔ کیوں کہ عام طور پر پنجابیت محض دیہات سے مختص کی گئی ہے۔ شہری کہانیوں میں پنجابی ٹھیٹ پن کا اظہار یوں تو کئی افسانوں میں ہوتا ہے لیکن یہاں میں صرف "پہلا پتھر" سے ہی دو ایک اقتباسات پیش کروں گا:

"بلے بلے"۔ باجے کو اپنے کان میں آواز سنائی دی۔ دیکھا بوٹا کبھی اسے کارخانے میں نہ پاکر وہاں آن پہنچا تھا اور پھر رال ٹپکاتے ہوئے بولا "جانہ" گھسکی کی کمر تو دیکھو۔ کیسی پتلی کیسی لچکدار ہے۔ آنکھ نہیں ٹکتی اس پہ......!"

"اوئے میں صدقے پنجاب دی
مرا ریشم ہرگا لک
مگر باجے نے بوٹے کو کہنی کا ٹھوکا دیتے ہوئے کہا۔
"دیکھ اوئے جل ککڑ

سردار جی کے لڑکے بھی "جل کیڈی تارا۔ سلطان بیگ مارا" کہتے ہوئے ساتھ چلے آرہے تھے اور ان کے پیچھے وہ نوجوان تھا جو وہاں کوئی امتحان دینے کے لیے نیا نیا آیا تھا۔ اسے دیکھتے ہی باجے نے پوچھا۔ "اوئے ماں دیا امترا اٹھ ایہہ کون ہے؟"

"اوہ جیہہ بھی اپنا منڈا ہے۔ نواں داکھل ہویا اے عسک دے مدرسے دے بچ۔"

"ہچھا ہچھا۔ ایہہ تاں پرسوں ہی آیا ہے۔"
"آہو جی لونڈوں کی باتیں چھوڑو۔ اب ناریوں کی باتیں کرو۔"

"پہلا پتھر" کا ذکر ہوا ہے تو بلونت سنگھ کی کہانیوں کے ایک اور موضوع کا تذکرہ بھی یہیں ہو جانا چاہیے۔ یہ انسانی ہمدردی یا انسان دوستی کا موضوع ہے۔ اردو کے اکثر افسانہ نگاروں نے یہ موضوع اپنایا ہے۔ اور میں نے عرض کیا تھا کہ یہ موضوع بھی ترقی پسند تحریک کے لائے ہوئے شعور کا ہی نتیجہ ہے۔

لیکن انسان دوستی کا تصور بڑا مبہم سا معاملہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی بھی ہے اور اس کی معذوری بھی ظاہر کرتا ہے۔ ترقی تو ان معنوں میں ہے کہ فن کار بنیادی انسانی اقدار کا شعور رکھتا ہے۔ لیکن معذوری ان معنوں میں ہے کہ وہ انسانی جذبات کی اس اٹھان اور انسانی زندگی کی بہتری کی اس جدوجہد سے وابستہ نہیں نظر آتا جو انفرادی مثالوں سے بڑھ کر وسیع تر سماجی زندگی کی جدوجہد بن کر سامنے آتے ہیں، وہ طبقاتی کشمکش میں طبقاتی نفرت اور محبت کے جذبات اور ان سے پیدا ہونے والی عالمگیر انسانیت، اخوت و ہمدردی کی اقدار کی جگہ Isolated کوششوں تک اپنی نظر کو محدود کر لیتا ہے۔ اردو کا کوئی بھی افسانہ نگار ابھی تک اس وسیع تر جدوجہد کی عکاسی نہیں کر سکا جو انسانی اقدار کی عظمت قائم کرتے

کے لیے لڑی جا رہی ہے۔ یہی بات بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں ہے جو انسانی اور انسان دوستی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کمزوری کے باوجود یہ غنیمت ہے کہ وہ ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جو انسان کو انسان سمجھتے ہیں جو اس کی خامیوں کو سماجی تنزلی کا نتیجہ جانتے ہیں اور جو خود تنزل کے گہرے غار میں گرے ہونے کے باوجود انسانیت کی لو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہیں۔

بلونت سنگھ کے پہلے افسانوں میں "تعمیر" "پہلا پتھر"، "کبھی، جگا"، کالا وغیرہ شامل ہیں۔

"پہلا پتھر" ان سب کہانیوں میں نمایاں ہے۔ اس کا ہر کردار اس طرح یوں سامنے آگیا گویا قاری خود "باجے سنگھ" کے "شاہی اصطبل" کے Rear window میں سے جھانک کر سب کچھ دیکھ اور سن رہا ہے۔

اور باجے سنگھ کا کردار تو بے مثال ہے۔ شہری نچلے طبقے کی سماجی کا اس سے بہتر نمائندہ آسانی سے تخلیق نہیں ہو سکتا۔ نچلے طبقے کی معاشی اور اخلاقی زندگی کے تضادات کا نتیجہ اس میں ایک خاص قسم کی بے حمیتی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس کیفیت کو انگریزی میں inhibitions کی غیر موجودگی کہتے ہیں۔ یہ بے حجابی باجے سنگھ کی بھی خصوصیت ہے۔ اس بے حجابی اور لڑکیوں سے آزادانہ چھیڑ چھاڑ کے باوجود باجے سنگھ اندر دل رکھتا ہے اور اندھی سالو لی جب اپنے محبوب کے خیالی وعدوں کا تذکرہ باجے سنگھ اور اس کے ساتھیوں سے کرتی ہے تو:

باجے نے گھوم کر اپنے ساتھیوں کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھا، چپ تھے۔ وہ بھی چپ رہ گیا۔

سب کو خاموش پاکر سالو لی نے اپنا سوال دہرایا۔ "آپ سب اکین نہیں آتا؟" باجے کی آنکھوں کے گوشے پرآب ہو گئے۔ اس نے ہاتھ بڑھا کر سالو لی کے سر پر رکھ دیا اور پھر دھیمی آواز میں بولا "ہمیں اکین۔ اور تمہیں بے بخت گھر سے باہر نہیں رہنا چاہیے اور پھر سردی پڑنے لگی۔ کہیں تم بیمار نہ ہو جاؤ۔"

سالو لی نے اس کی مضبوط کلائی کو اپنی کمزور انگلیوں سے چھو کر
"پر باجے چاچا، آپ سب لوگ بے وقت کہاں جا رہے ہیں؟"
"ہم!" باجے نے پدرانہ پیار سے لرزتے ہوئے اس کے گال کو چھوتے ہوئے جواب دیا۔
"سالو لی بیٹی! ہم اس خوشی میں برفی کھانے جا رہے ہیں۔"

میں نے شروع میں کہا تھا کہ اردو افسانہ درمیانہ طبقے کے مسائل سے ابھی تک آزاد نہیں ہو پایا، جہاں تک شہری زندگی کے افسانوں کا تعلق ہے، بلونت سنگھ بھی ان ہی حدود میں مقید ہے۔ اس کا موضوع درمیانہ خاص کر نچلے درمیانہ طبقے کے مسائل ہی رہے ہیں۔

درمیانہ طبقہ بھی ایک عجیب الخلقت چیز ہے۔ اس کی تمام تر زندگی تضادات کا شکار ہے۔ ایک طرف اقتصادی مسائل ہیں، بے کاری ہے، ان سے تنگ آکر سماجی اقدار سے بغاوت کا جذبہ ہے۔ دوسری طرف تعلیم سے حاصل کی ہوئی ترقی کی خواہشات ہیں۔

اس تضاد سے کہیں ظاہرداری میں چھپائی ہوئی بے ایمانی جنم لیتی ہے۔ کہیں داخلی بے اطمینانی نمودار ہوتی ہے۔

کوئی شخص جنسی گھٹن کا شکار ہے اور کوئی جنسی بے راہ روی کا۔ کوئی انسانی اقدار کو پیسے پر قربان کر دیتا ہے اور کوئی خیالوں کی دنیا آباد کر کے اس میں گم ہو جانے میں ہی عافیت سمجھتا ہے۔ اور بعض اوقات تضاد روایتی قدروں اور نئی اقدار کے ٹکراؤ سے بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ سب تضادات اور مسائل بلونت سنگھ کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ 'بابو نانک لعل جی'، 'کٹھن ڈگریا'، 'سمجھوتہ'، 'اعتراف'، 'کلی کی فریاد'، 'بازگشت'، 'لمحے' اور 'دیمک' وغیرہ ان افسانوں میں سے چند ہیں۔

'کٹھن ڈگریا'، 'دیمک' اور 'اعتراف' اپنے ڈھانچے اور مواد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ لیکن سب میں بنیادی مسئلہ درمیانی طبقہ کے ازدواجی رشتوں کا کھوکھلا پن ہے۔

"سمجھوتہ" درمیانہ طبقہ کی زندگی کے محدود ہونے کا اظہار ہے۔

"کلی کی فریاد" ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی بیٹی کی خواہشات کو پیسے پر قربان کر دیتا ہے۔

"بازگشت" بوڑھے اخلاق اور جوانی کے تقاضوں کے تضاد کو پیش کرتی ہے۔

"بابو نانک لعل جی" نچلے اور درمیانہ طبقے کے ایک کلرک کی غلامانہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔

اور "لمحے" اس کہانی کے بارے میں میں خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں:

"لمحے" بہ یک وقت دو موضوعات کو چھیڑتی ہے۔ اس کا بنیادی کردار ایک ایسے نوجوان کا ہے جو درمیانہ طبقے کی آوارہ خیالی کی نمائندگی کرتا ہے۔ جونہی وہ بس میں داخل ہوتا ہے اور ایک حسین عورت کو دیکھتا ہے' اس کا ذہن ایک خاص سمت سفر کرنے لگتا ہے اور وہ اس حسین عورت سے قرب کی مختلف ترکیبیں سوچنے لگتا ہے۔ اور پھر جب قرب حاصل ہو جاتا ہے تو یکا یک اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ حسین عورت کی ایک ٹانگ خراب ہے جو نتیجہ ہے فسادات کا۔

عورت مسلمان تھی اور کہانی کا نوجوان ہندو۔

یہیں سے نوجوان کے خیالات کا رُخ بدلتا ہے اور فسادات کے خلاف جذبات اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

اپنی سادگی زبان کے باوجود 'لمحے' ایک بہت پُر تاثیر کہانی ہے۔

فسادات کا موضوع اردو کے اکثر افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں موجود ہے اور اس کی موجودگی فسادات کے اثرات کے پیشِ نظر کچھ ایسی عجیب بات بھی نہیں۔ بلونت سنگھ کے یہاں یہ موضوع آزادانہ اور بجنسہٖ موجود نہیں ہے۔ اس کے وہ افسانے جو فسادات سے متعلق ہیں۔ اکثر دوسرے اہم مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ "لمحے" کا تذکرہ میں نے ابھی کیا ہے اور 'کالے کوس' کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ "ویلے ۴۸" بھی فسادات کے مابعد اثرات کی کہانی ہے۔ لیکن یہ کہانی فسادات کے علاوہ چند اور اہم باتوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے جن کا تذکرہ میں یہاں ضرور کرنا چاہتا ہوں۔

"ویلے ۴۸" ایک طرف تو پارسائی کے پردے میں لوگوں کا خون چوسنے والے ایک کردار کو ننگا کرنے کی کوشش ہے اور دوسری طرف ایک خالص طبقاتی شعور رکھنے والے کردار کی بغاوت کی کہانی ہے۔

سردار بُدھ سنگھ پہلا کردار ہے اس کی تفصیل یوں بیان ہوئی ہے:

"صبح شام پاٹھ کرتے، مالا جپتے۔ یوں تو مالا ہر وقت کلائی میں پڑی رہتی لیکن علی الصبح جب وہ سکھ منی صاحب کا طویل پاٹھ کرنے لگتے تھے تو گھر کے افراد کی نیند اُکھڑ جاتی۔ آپ گوردوارے میں بھی پاٹھ کرواتے رہتے تھے۔ دوسروں کو پاٹھ کی تلقین کرتے تھے۔"

ادھر جب پانسہ پلٹا تو انہوں نے خوف کے مارے بھاگتے ہوئے مسلمانوں کی ہزاروں کی جائدادیں کوڑیوں کے مول خرید لیں۔ اور پھر دولت مند شرنارتھیوں کے ہاتھ زیادہ سے زیادہ داموں میں بیچ کر دل کھول کر منافع کمایا۔ پاٹھوں کی تعداد اور بڑھی اور ان کا چہرہ نورِ معرفت سے دمک اُٹھا۔"

دوسرا کردار لسا کھا سنگھ کا ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات سے طبقاتی شعور حاصل کیا ہے اس کے اس شعور کا اظہار اس کے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"صبح سے شام تک اپنی پیشانی سے ایڑی تک پسینہ بہانے والا کوئی شخص بھی میرا دشمن نہیں ہو سکتا۔ اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں۔ ایک دوسروں کا خون چوسنے اور انہیں لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لٹ جانے والوں کا مذہب۔ اس کے علاوہ اور کوئی مذہب نہیں ہے آپ سمجھے...... آپ نہ معلوم کون سے گیان دھیان کی باتیں کرتے ہیں .... وہ تو میری سمجھ میں بالکل نہیں آتیں ... شاید اس لیے کہ میں بھوکا ہوں۔ میرے بچے بھوکے ہیں۔ میری بیوی بھوکی ہے .... میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضروریات کے لیے ترستا ہوں۔"

طبقاتی شعور کا اظہار بلونت سنگھ کے اس کردار کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ بظاہر یہ بلونت سنگھ کا موضوع نہیں ہے یا شاید بلونت سنگھ خود اس شعور میں پختہ نہیں ہے۔ بہرحال اس معاملے میں بلونت سنگھ کا وہی حال ہے جو اردو کے دوسرے ہمعصر افسانہ نگاروں کا ہے اور یہی بات دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح بلونت سنگھ کے فن کو بھی ترقی پسند حقیقت نگاری کے صحیح مفہوم تک پہنچنے سے روکے ہوئے ہے۔

موضوعات ہی کے سلسلے میں ایک آخری بات کہہ دوں تو پھر اسلوب اور ہیئت کی طرف رجوع کروں گا۔

رومان ہمارے افسانوں کا ایک بہت بڑا موضوع رہا ہے۔ بلونت سنگھ رومانوی افسانہ نگار نہیں ہے۔ اس کا طرزِ اظہار حقیقت نگار کا ہے۔ اس کا مواد زندگی کے بوجھل مسائل سے حاصل کیا ہوا ہے نہ کہ رومان کے ہلکے پھلکے معاملات سے۔ اس کے باوجود اس کی چند کہانیاں رومانوی ہیں۔

ان کہانیوں میں اس کا طرزِ تحریر بھی خالص رومانوی ہے اور موضوع بھی۔ 'چکوری'، 'آشیانہ' اور 'ایک معمولی لڑکی' اس کے اس انداز کی کہانیوں کی کچھ مثالیں ہیں۔

ان کہانیوں پر کچھ زیادہ کہنا میں اس لیے ضروری نہیں سمجھتا کہ یہ بلونت سنگھ کی نمائندگی نہیں کرتی ہیں۔

میں نے بار بار کہا ہے کہ بلونت سنگھ حقیقت نگار ہے لیکن اردو افسانہ نگاری کے ضمن میں حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی مختلف طریقوں سے استعمال کی گئی ہے۔ کرشن چندر بھی حقیقت نگار ہے اور منٹو بھی۔ کرشن کی حقیقت نگاری محض موضوع کے

ساتھ تعلق رکھتی ہے ورنہ اندازِ تحریر کے اعتبار سے وہ ہمیشہ ہی رومانوی رہا ہے۔
اس کے برعکس منٹو اپنے موضوع اور اسلوبِ نگارش دونوں کے اعتبار سے حقیقت نگار ہے بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کرشن چندر کی حقیقت پرستی نہیں بلکہ منٹو کی حقیقت نگاری سے قریب تر ہے۔ بلونت سنگھ سیدھی راست بات کہنے کا عادی ہے۔ اس کے اظہار میں وہی بے باکی اور وہی بے رنگی کا سا انداز پایا جاتا ہے جو سعادت حسن کے اسلوب کی خوبی سمجھا گیا ہے۔ دونوں فن کاروں کا بنیادی فرق ان کے افسانوں کے مواد کی وجہ سے ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا مواد عجیب و غریب کرداروں کے جنسی معاملات سے تعلق رکھتا ہے جبکہ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں کا مواد خالص جنسی مسائل کے بجائے ان مسائل کے سماجی اثرات سے حاصل کرتا ہے۔ جو جنسی معاملات کے اظہار میں بھی بلونت سنگھ 'جنس' سے زیادہ 'معاملے' کو اہمیت دیتا ہے اور اس لیے منٹو سے مختلف ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ طریقِ تحریر میں وہ منٹو سے حد درجہ قریب ہے اس لیے بعض ایسی تحریروں میں وہ بالکل ہی منٹو معلوم ہوتا ہے۔ جن میں موضوع بھی منٹو ہی والا ہو۔
"پہلا پتھر" کے بہت سے حصے اس کی بڑی اچھی مثال پیش کرتے ہیں :

"ادھر یہ ہڑبڑا کر اٹھا ادھر بڑی سردارنی حسبِ معمول بھوری بھینس کی طرح کود کود کر چھاتیاں تھلتھلاتی، سینہ زوریاں دکھلاتی، آگ جلانے کے لیے بُرادہ پیننے کے لیے چھاج ہاتھ میں پکڑے اس جانب بڑھی۔"

"بڑی سردارنی کے جسم کا ہر عضو اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا یعنی جو چیز جتنی موٹی، جتنی بھدی، جتنی کشادہ ہو سکتی تھی ہو چکی تھی چلتی تو یوں معلوم پڑتا جیسے تنور ڈھانپنے والے پاپڑ کو پاؤں لگ گئے ہوں۔"

"ایسی ڈبل ڈور سردارنی بھی سردار کے لیے ناکافی ثابت ہوئی۔۔۔۔ اسی طرح متعمیر کا سارے کا سارا انداز سعادت حسن کی کہانیوں کا سا ہے۔

بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی چند خوبصورت مثالوں میں اس کی کہانی "سنہرا دیس" اور "کٹھن ڈگریا" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔
"کٹھن ڈگریا" تو بعض جگہ منٹو سے قریب بھی ہو گئی ہے۔ لیکن "سنہرا دیس" خالصتًہ بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی نمائندہ ہے۔

"یعقوب سنگھ ریاست ٹہری کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا۔ بچپن کے بعد لڑکپن بھی اس جگہ گزر رہا تھا۔
جب اس کی عمر چودہ برس کی ہوئی تو اس کی شادی کر دی گئی۔ جب اس کی دلہن گھر میں آئی تو وہ اُسے دیکھ کر حیران سا رہ گیا۔ وہ دُور ہی دُور سے بیوی کو دیکھ لیا کرتا۔ اُسے اس بات کا علم نہیں تھا کہ بیوی کس کام آتی ہے۔
سُرمئی رنگ اور تیکھے نقوش والی بیوی سر جھکائے زمین کی طرف دیکھتی رہتی تھی اور یعقوب سنگھ اپنی ماں کی آڑ میں گھور گھور کر اس کی طرف دیکھتا رہتا تھا۔"
"۔۔۔۔ لیکن اس وقت جب اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا تو وہ زمین کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ وہ اسے بہت مرعوب نظر آئی تھی۔ اس سے تحکمانہ انداز میں پوچھا "کیوں آئی ہو؟"
بیوی نے آنچل سے روٹیاں اور دال نکال کر اس کے آگے رکھ دی اور پھر اس کی منت کرنے لگی کہ وہ روٹی کھا لے۔ وہ بڑی مشکل سے رضا مند ہوا۔ نوالہ مُنہ میں ڈالتے ہوئے اس نے بیوی کو پانی لانے کے لیے کہا۔
وہ فوراً اٹھی اور کٹورا لے کر بڑی پھرتی سے ندی کی طرف چل دی۔ اس دن اُسے بیوی کی اہمیت کا کچھ احساس ہوا۔۔۔۔"

حقیقت نگاری اور پنجابی کلچر جب دونوں اکٹھے ہو جائیں تو ان پر بھی گہرا اثر ہونا ضروری ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی الفاظ و محاورات کا آزادانہ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ الفاظ پورے افسانے میں اس طرح پیوست ہو کر اور رچ بس کر آتے ہیں کہ ان کے استعمال سے افسانے کے بیان کو کسی قسم کا نقصان پہنچنے کی جگہ تقویت پہنچتی ہے۔
بلونت سنگھ سعادت حسن منٹو کی طرح نئے نئے الفاظ تراشنے میں بھی بڑی مہارت رکھتا ہے۔ مثلاً 'ڈبل ڈور سردارنی' 'دُور مار توپ' وغیرہ۔
حقیقت نگاری اور پنجابی ٹھیٹ پن کو اپنے اسلوبِ نگارش کی بنیاد بنانے کی وجہ سے بلونت سنگھ اردو افسانے کی ایک ایسی کمزوری سے آزاد ہو گیا ہے جس کا اظہار میں نے ابتدا میں کیا تھا۔ وہ کمزوری نثر میں شاعری کرنے کے طریق کی ہے اور میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اردو میں جدید افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو اس اعتبار سے سب سے بڑا افسانہ نگار ہے اور اب میں یہ کہتا ہوں کہ منٹو کے بعد غیر شاعرانہ نثر لکھنے والا افسانہ نگار بلونت سنگھ ہی ہے۔ جس کے افسانے کی خوبصورتی اُس کے طرزِ تحریر کے باعث ہے۔ اُس کے اس اندازِ نگارش کے باعث جو شاعری سے دُور کا واسطہ نہیں رکھتا۔
اگرچہ بلونت سنگھ کے اسلوب کی بنیادی خوبی وہی ہے جو میں کہہ چکا ہوں لیکن اس کے باوجود یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی بلونت سنگھ نے خالص رومانوی کہانی لکھی ہے' وہ اپنے اسلوب میں خالصتہً رومانوی ہو گیا ہے۔ اور اس انداز میں بھی وہ خاصا کامیاب رہا ہے۔ اس سلسلے میں اس کی کہانیوں میں "ایک معمولی لڑکی" "شہناز" اور "چکوری" پیش کی جا سکتی ہیں۔
بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کردار عام زندگی کے کردار ہونے کے باوجود اپنی خصوصیات رکھتے ہیں اور کبھی "بابا مہنگا سنگھ" اور کبھی "بابو نانک لعل جی" اور "نہال چند" خیال کے پردوں میں سے رہ رہ کر ابھرتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کردار خود اپنے عمل سے اپنا تعارف کرواتا ہے نہ کہ فن کار کے بیان کے ذریعے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ زندہ کردار بن گیا ہے۔
یہ تھا بلونت سنگھ کے فن کا ہیئت اور مواد کے اعتبار سے ایک سرسری جائزہ۔
بلونت سنگھ جدید اردو افسانہ نگاری کی روایات کی تخلیق کردہ نظریاتی حدود کو پھلانگ کر آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کا شعور درمیانی طبقہ یا زیادہ سے زیادہ دیہات کے بیباک اور CHIVILAROUS نوجوانوں کے مسائل، ان کی انسان دوستی' ان کے نیم باغیانہ تصورات اور ان کے تضادات سے آگے نہیں بڑھا۔ اس نے ابھی تک سماجی زندگی کے ان مسائل کے پس پردہ کام کرنے والی طاقتوں کو بھرپور طریقے سے بے نقاب کر کے جدوجہد کرتے ہوئے کرداروں کی تخلیق نہیں کی۔ یہ یقینی امر ہے کہ بلونت سنگھ سماج کی موجودہ صورت سے مطمئن نہیں ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ سماج کو متحرک مانتا ہے تو کیا پھر اُسے آج تک کوئی کردار ایسا نظر نہیں آیا جو پرانی اقدار کی شکست و ریخت کے علاوہ نئی اقدار کا پیغامبر ہو۔
اگر بلونت سنگھ شعور کی ان حدوں تک پہنچ گیا تو وہ ایک بے مثال فنکار بن جائے گا کہ اُس کے ہاتھ میں حقیقت نگاری کا ایک ایسا باکمال قلم ہے جو گوشت پوست کے کردار تخلیق کرنے میں جواب نہیں رکھتا۔
لیکن اگر ایسا نہ بھی ہوا تو بلونت سنگھ اپنی حسین نثر' اپنی حقیقت نگاری' اپنی پنجابیت، اپنی انسان دوستی اور تنزل پذیر اقدار سے نفرت کے باعث ہمیشہ یاد رہے گا۔ (ادبِ لطیف : سالنامہ ۱۹۶۱ء)

●●

بابا مہنگا سنگھ

ایک ہمارے ماموں صاحب ہیں کہ شہر میں کسی نہ کسی کام سے آتے رہتے ہیں۔ رات عموماً میرے ہاں ہی گزارتے ہیں اور جب رخصت ہونے لگتے ہیں تو مجھے اپنے ساتھ لے جانے پر اصرار کرتے ہیں۔ مجھے گاؤں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ کھلی ہوا، دودھ دہی اور سیدھے سادے بھولے بھالے لوگوں سے مجھے کیا تعلق؟ میں دودھ کے بجائے چائے پینا پسند کرتا ہوں۔ کھلی ہوا کے بجائے کافی ہاؤس کی دھواں دھار فضا زیادہ اچھی معلوم ہوتی ہے۔ دیہات کے سیدھے سادے لوگوں سے براہِ راست تعلقات پیدا کرنے کے بجائے میں آرام کرسی پر بیٹھ کر کسی دوست کے ساتھ ان بیچاروں کے مفاد پر گفتگو کرنا افضل سمجھتا ہوں۔ حفظانِ صحت کی رو سے شہر کی ضرر رساں فضا میں چالیس برس جینے کو دیہات میں اسّی سال تک زندہ رہنے پر ترجیح دیتا ہوں ..... لیکن ماموں صاحب کے اصرار سے مجبور ہو کر ایک بار دیہات میں جانا پڑا۔

گاؤں میں پہنچ کر مجھے مایوسی بالکل نہیں ہوئی بلکہ کچھ خوشی ہوئی کہ گاؤں کی بابت جو میرے خیالات تھے، وہ درست نکلے۔ اب ہر طرف کھلی ہوا تھی۔ کوئی اچھا مکان نہیں، کوئی سینما نہیں، کوئی بازار نہیں، کوئی ڈیولپمنٹ نہیں، بس کھلی ہوا ہے اور مجھے اس بات پر خوش ہونے کی دعوت دی جا رہی تھی۔ میں ماموں کے مکان کے باہر والے کمرے میں بیٹھا جماہیاں لیا کرتا۔ گھر کے سامنے کھلی جگہ میں ماموں صاحب کی بھینس کھڑی دُم ہلایا کرتی۔ کبھی کبھی میری طرف دیکھتی۔ کہتی بیٹا دودھ پیو گے، مکھن کھاؤ گے، دہی کھاؤ گے۔ میں کہتا میڈم آپ دودھ کی جگہ چائے کیوں نہیں دیتیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آپ چائے کے ذائقے سے واقف نہیں ورنہ ...... بھینس بھی آخر دیہاتن ٹھہری۔ وہ قطع کلام کر کے سینگ ہلانے لگتی اور پھر اپنی بے قدری پر مضمحل ہو کر انتہائی بے اعتنائی سے یورپ کی طرف دیکھنے لگتی اور میں ٹائی کی گرہ ڈھیلی کر کے پچھم کی طرف نظر جما دیتا۔

دو ہی روز بعد مجھے یقین ہو گیا کہ اس جگہ میرے دیکھنے کی کوئی چیز نہیں ہے۔ البتہ میں گاؤں والوں کے لیے دیکھنے کی شے ہوں۔ ماموں جان مجھے اپنے ہمراہ لے کر باہر نکلتے تو جو واقف ملتا۔ اور گاؤں بھر میں کوئی ایسا شخص نہیں تھا جو ان کا واقف نہ ہو —— اسے میری تفصیلات سے آگاہ کرتے۔ وہ لوگ مجھے سر سے پاؤں تک آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر دیکھنے لگتے —— ان کے اس رویّے سے میں بھول ہی گیا کہ مجھے بھی یہاں کچھ دیکھنا ہے ..... اور وہ پیاری پیاری دیہاتی لڑکیاں —— جن کی تربوز تربوز بھر چھاتیاں جنہیں دیہاتی سچ مچ چھاتیاں سمجھتے ہیں .... اور ان کے وہ گوبر میں سنے ہوئے ہاتھ جنہیں پھیلا کر وہ کچھ ایسے بے باک انداز سے میری طرف دیکھتی تھیں کہ میں اپنے آپ کو بالکل سادہ لوح ظاہر کرنے لگتا۔ آنکھ مارنا تو ایک طرف مسکرانے تک کی جرأت نہ ہوتی تھی —— اور بیچارے بھولے بھالے نوجوان جن کی صورتوں سے ظاہر ہوتا تھا کہ اگر میرے ساتھ ماموں جان نہ ہوتے تو وہ ایک ٹکے کے لیے میری جان لینے سے گریز نہ کرتے۔

اس فضا میں میرے لیے اور زیادہ عرصے کے لیے زندہ رہنا ناممکن ہوا جا رہا تھا۔ مجھے بڑے اہتمام سے وہاں سے لے جایا گیا تھا اور میں بھی بڑے طمطراق سے وہاں گیا تھا، اس لیے دو ہی دن بعد لوٹ آنا قطعاً نامناسب معلوم ہوتا تھا۔ نہ معلوم میں کیا کر گزرتا۔ اگر سچ مچ میری دلچسپی کا سامان پیدا نہ ہو جاتا۔ منجملہ اور چیزوں کے میرے دل میں سب سے زیادہ کشش سردار مہنگا سنگھ کے لیے پیدا ہوئی۔

ایک روز صبح کے وقت جب کہ ماموں صاحب مجھے پورا آدھا سیر تازہ دوہا ہوا دودھ پلانے پر مصر تھے سردار مہنگا سنگھ ادھر سے گزرا۔ ماموں سے علیک سلیک تھی۔ "واہگورو جی کی فتح" کہہ کر آگے بڑھ گئے اور پھر ماموں جی کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ تو میرے لیے مجسم درسِ عبرت تھا۔ وہ کیونکر؟ —— اب سردار مہنگا سنگھ کی عمر تین کم اسّی برس کی تھی۔ لیکن اس عمر میں بھی دو تین چار سیر دودھ ایک ہی سانس میں پی لینا اس کے لیے کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی اور ادھر میں جو ابھی نوجوان تھا، آدھ سیر دودھ بھی نہیں پی سکتا اور جب سردار مہنگا سنگھ جوان تھا تو وہ دودھ سے لبریز گھڑے کو منہ لگا دیا کرتا تھا۔

"پینے کے لیے؟"

"اور نہیں تو کیا؟"

میں کھیتوں میں غائب ہوتے ہوئے مہنگا سنگھ کو دیکھتا رہا۔ اس کا اونچا قد، لمبی داڑھی اور بڑے بڑے ہاتھ پاؤں .....

"کام کیا کرتا ہے؟"

"کچھ نہیں، اپنی زمین کی دیکھ بھال کرتا ہے پہلے ڈاکے ڈالتا تھا۔ اب واہگورو کی بھگتی کرتا ہے۔"

مجھے مہنگا سنگھ کی شخصیت سے دلچسپی پیدا ہوگئی۔ وہ ایک ذہین شخص تھا۔ سیاسیات، معاشیات اور نفسیات وغیرہ مضامین پر وہ گفتگو نہیں کر سکتا تھا۔ لیکن بحیثیت ایک انسان وہ یقیناً بہت دلچسپ تھا۔ اس کا راکشسوں کے مانند ڈیل ڈول تھا، گینڈے کی طرح کھال۔ مرتبے حالی پھولی ہوئی ہرڑ کی سی آنکھیں، گھنے بالوں سے ڈھکا ہوا سینہ، چھاج کے مانند کان، قدیمی بابلی بادشاہوں کی طرح بٹی ہوئی لمبی داڑھی اور مونچھیں دیکھ کر انسان کو اس بات کا شبہ تک نہ ہو سکتا تھا کہ وہ کوئی مزے دار بات کہہ سکتا ہے یا گدگدی پیدا کرنے والے کسی چٹکلے کو سن کر قہقہے لگا سکتا ہے۔

چاندنی راتوں میں گاؤں سے باہر عام طور پر نوجوان کبڈی کھیلا کرتے تھے۔ لیکن اندھیری راتوں میں عموماً مہنگا سنگھ کو گھیر لیتے۔ مہنگا سنگھ کو زندگی میں بے شمار دلچسپ واقعات پیش آچکے تھے۔ وہ ان کی سزائیں بھگت چکا تھا اور جو ثابت نہ ہو سکے تھے، وہ دنیا نے معاف کر دیے تھے۔

اب وہ واہگورو نام کا سمرن کرتا تھا یا گاؤں کے نوجوانوں کو کوئی مزے دار قصہ سنا دیتا۔ گاؤں سے تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر لفٹیننٹ کی باغیچی تھی یعنی لفٹننٹ کا باغ۔ میں نے اس کی وجہ تسمیہ جاننے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی۔ خیر اس باغیچے کے قریب ایک اونچا ٹیلا تھا ——

مہنگا سنگھ رات کا کھانا کھانے کے بعد اس ٹیلے پر جا بیٹھتا اور پریم رس میں ڈوبے ہوئے شبد اپنی بے ڈھب آواز لیکن اپنی دانست میں نہایت دردناک لے کے ساتھ پڑھا کرتا۔ کچھ آدمی بھی اس کے قریب آن بیٹھتے۔ داڑھیوں پر ہاتھ پھیر پھیر کر شبدوں کے الفاظ اور معنی کی داد دیتے۔ بعض اوقات پریم رس اور گیان دھیان سے دفعتاً گریز کر کے وہ عورتوں کی باتیں کرنے لگتے۔ ان کے بالوں، آنکھوں، ہونٹوں، گردن اور چھاتیوں سے ہوتے ہوئے گہرائیوں تک اتر جاتے۔ سب مل جل کر بڑی فحش باتیں کرتے۔ اور جب جی بھر جاتا تو دفعتاً گفتگو کا ایک بہت ہی اعلیٰ اخلاقی نتیجہ نکال لیتے اور پھر سب بڑے گیانیوں کی طرح زندگی کی ناپائیداری پر لمبی آہیں بلند کرتے ہوئے اٹھ کر گاؤں کی طرف چل دیتے۔

میرا بھی یہ معمول ہو گیا تھا کہ شام کا کھانا کھایا اور بابا جی کے ٹیلے کی طرف چل دیتا۔ بابا مہنگا سنگھ آنکھیں موندے، گورچرنوں میں سیس نوائے یا تو کپڑے کی بنی ہوئی مالا جپتے یا شبد گاتے۔ جس روز کا اب ذکر کر رہا ہوں۔ اس روز بھی سب لوگ پریم رس میں رس گلے بنے بیٹھے تھے۔ نہ معلوم عورتوں کا ذکر کیوں اور کہاں سے شروع ہوا۔ اس روز صنف نازک پر نیا الزام لگایا گیا اور مہنگا سنگھ نے پہلے گرو صاحب کے لکھے ہوئے استری چرتر کا حوالہ دیا اور پھر اس کا ذکر ترک کر کے ذاتی تجربات بیان کرنے لگے....

ہم سب سرک کر ان کے قریب ہو بیٹھے۔ تاروں کی مدھم روشنی میں جب مہنگا سنگھ نے اس نئے مضمون پر گفتگو کرنے کے لیے منہ کھولا تو اس کی آنکھوں میں ایک نئی چمک پیدا ہو گئی —— اس کی ہوا میں لہراتی ہوئی داڑھی جیسے جھوم جھوم کر اظہار مسرت کرنے لگی۔

عورتوں کی چالاکی....؟.... ہا ہا...

مرد خود اپنے آپ کو کتنا ہی عقلمند کیوں نہ سمجھے لیکن عورت کے سامنے اس کی ایک نہیں چلتی —— اب میں آپ بیتی سناتا ہوں جو بظاہر اس قدر حیرت انگیز ہے کہ شاید تم لوگوں میں سے بعض کو اس بات کا یقین بھی نہ آئے۔

ہم سب اس کے منہ سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ غور سے سن رہے تھے۔ اصل بات شروع کرنے سے پہلے اس نے بتایا کہ اس وقت اس کی عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی۔ وہ بہت طاقتور شخص تھا۔ گھونسہ مار کر اینٹ توڑ ڈالتا تھا۔ کئی سو کے ڈاکے ڈال چکا تھا۔ علاقہ بھر کے لوگ تو اس کا نام سن کر تھر تھر کانپتے تھے۔ پولیس تک کی جرأت نہ ہوتی تھی کہ.....

یہ تمہید کافی لمبی تھی۔ وہ یہ باتیں پہلے بھی اتنی مرتبہ دہرا چکا تھا کہ ہم اسے سن سن کر تنگ آ چکے تھے۔ لیکن نہ اسے ٹوکا جا سکتا تھا نہ اس کی تردید کی جا سکتی تھی، اب بھی لڑنے مرنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ آخر وہ اصل قصے کی طرف متوجہ ہوا۔

"... جس واقعہ کا میں اب ذکر کرنے والا ہوں، اس سے پہلے کئی روز کوئی مال ہاتھ ... تھا۔ یوں تو واہگورو کا دیا سب کچھ تھا پھر زور بازو سے بھی بہت کچھ کمایا تھا۔ ... جسم میں جان تھی۔ طاقت کا استعمال بھی تو لا... تھا نا.... ہاں بھئی چرن سنگھ تم تو تقریباً ہم عمر ہی ہو نا؟ تمہیں یاد ہے کیلاں کے گاؤں اور گرد کا علاقہ کس قدر خطرناک سمجھا جاتا تھا..

"ہاں مجھے یاد ہے وہاں بڑے بڑے درختوں کے جھنڈ اور جھاڑیاں کوسوں تک چلی گئی تھیں جنگل ہی جنگل تھا....."

مہنگا سنگھ نے پھر بات شروع کی "... سنسان علاقہ تھا۔ وہاں یا تو بھیڑیے رہتے یا ڈاکوؤں کی کمین گاہیں تھیں۔ مجھے بھی ... اوقات وہاں پناہ لینی پڑتی تھی۔ ایک مرتبہ کافی عرصے تک وہاں چھپے رہنے کے بعد میں نے ... جانے کی ٹھانی۔ مہینوں سے نہ گھر والوں کی اور نہ میری گھر والوں کو کوئی خبر رہی تھی۔ میں دو تین ساتھیوں کو تاکید کر دی کہ میں زیادہ سے زیادہ آٹھ دس روز تک لوٹ آؤں گا اگر میں اتنے عرصے کے اندر اندر واپس نہ آؤں ... سمجھنا کہ گرفتار ہو گیا ہوں پھر مجھے جیل سے چھڑانے کی تجویز کر لینا۔"

بابا مہنگا سنگھ نے اپنی ٹانگوں کو سہلا... ہوئے قدرے سکوت کیا...." اپنے گاؤں ... چالیس کوس کا فاصلہ تھا۔ سوچا رات کو سفر کیا ... اور دن کو کہیں چھپ رہوں گا۔ جنگل ختم ہوتے ... پہلا گاؤں "کیلاں" تھا۔ رات آدھی سے زیادہ گزر چکی تھی۔ میرے ہاتھ میں ایک لمبا لٹھ اور ... سے ایک ڈیڑھ فٹ کی کرپان لٹکی ہوئی تھی۔ یہ کرپان میں نے خالص لوہے کی بنوائی تھی.... وقت مجھے سوائے جانوروں کے اور کسی کا خطرہ نہ تھا۔ کیلاں کے لوگ چونکہ بڑے خطرناک علاقے میں ... تھے، اس لیے سردیوں میں تو شام پڑتے ہی گھر میں گھس بیٹھتے تھے۔ میں مزے سے شبد گنگناتا کھیتوں کے بیچ میں سے ہوتا ہوا چلا جا رہا تھا دفعتاً میری نظر جو اٹھی تو ایک بہت عجیب منظر دکھائی دیا..... کیلاں سے کئی کھیت ادھر درختوں کے جھنڈ کے پیچھے شمشان اور قبرستان ساتھ ساتھ کچھ اس انداز سے بنے ہوئے تھے کہ اگر گا...

سے ایک طرف دیکھا جائے تو سوائے ان گھنے درختوں کے اور کچھ بھی دکھائی نہیں دیتا تھا..... دیکھتا کیا ہوں کہ قبرستان میں تیز روشنی ہو رہی ہے۔ پہلے میں نے خیال کیا کہ ممکن ہے شمشان میں کوئی مردہ جلایا گیا ہو اور آگ ابھی جل رہی ہے۔ لیکن یہ روشنی کچھ اور ہی طرح کی تھی اور پھر لمحہ بہ لمحہ تیز ہو رہی تھی.....؛

سب لوگ بلا آنکھیں جھپکائے مہنگا سنگھ کی طرف دیکھ رہے تھے۔ مہنگا سنگھ نے داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے قصہ جاری رکھا۔

"یہ روشنی دیکھ کر میرے دل میں کئی طرح کے خیالات پیدا ہوئے۔ ذرا غور کرنے کی بات ہے کہ ایسی سنسان جگہ، اندھیری رات، شدت کی سردی، ہر طرف خاموشی کا عالم...... اور قبرستان میں بڑھتی ہوئی روشنی۔ پہلے میں نے سوچا، ہے منا! (اے دل) تجھے ان باتوں سے کیا لینا۔ سیدھا راستہ ناپتا چلا جا! تجھے منزل طے کرنی ہے۔ واہگورو کی باتیں واہگورو ہی جانے۔ لیکن دل کی تسلی نہ ہوئی اور میں نے سوچا دیکھوں تو سہی آخر معاملہ کیا ہے؟..... لو بھائی! میں نے اپنا راستہ چھوڑ کر قبرستان کا رُخ کیا قبرستان مجھ سے کافی فاصلے پر تھا۔ جوں جوں میں قریب پہنچ رہا تھا توں توں روشنی اور صاف نظر آنے لگی۔ قبرستان سے کچھ فاصلے پر میں رُک گیا۔ گھنی جھاڑیوں میں نہ صرف آگ کی روشنی صاف صاف دکھائی دے رہی تھی۔ بلکہ وہاں کوئی چیز ہلتی ہوئی دکھائی دی.... پہلے سوچا شاید میرا وہم ہو۔ چپ چاپ کھڑا دیکھتا رہا۔ یوں معلوم ہوا جیسے دو سینگ ہل رہے ہوں۔ میں قدم ناپتا درختوں کی اوٹ لیتا ہوا کچھ اور قریب پہنچا تو سر سے پاؤں تک بالکل سیاہ گائے دکھائی دی.... آگ کا ایک آدھ شعلہ جھاڑی کے اوپر لپکتا ہوا دکھائی دے جاتا تھا۔ وہ سیاہ گائے تنہا ویرانے میں کھڑی چڑیل کا روپ معلوم ہوتی تھی۔ میں نے ہمیشہ واہگورو اکال پرکھ کا بھروسہ کیا ہے۔ چنانچہ میں واہگورو کا نام لے کر اور آگے بڑھا پھر رُک گیا۔ کچھ اس قسم کا شبہ ہو رہا تھا کہ وہاں کوئی اور ہستی بھی ہے۔ رات مکمل طور پر تاریک تھی۔ درختوں کے وہ حصے جہاں آگ کی روشنی نہیں پہنچ رہی تھی بڑے خوفناک دکھائی دے رہے تھے۔ میں نے ایک نظر اپنے سر کے اوپر ڈالی، ٹہنیوں پر بھی ڈالی کہ کہیں وہاں کوئی چھپا ہوا نہ بیٹھا ہو.....؛

ہم لوگ اس کی آواز کی گونج اور الفاظ کے جادو سے بُت بنے ہوئے بیٹھے تھے۔ حاضرین میں سے کسی کے منہ سے تھرتھراتی ہوئی آواز نکلی۔

"پھر تم نے کیا دیکھا؟"

"میں پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا۔ ایک درخت کی اوٹ سے دوسرے درخت کی اوٹ تک انتہائی احتیاط تک چلتا ہوا میں بالکل قریب پہنچ گیا۔ میں نے زندگی بڑے بڑے ویرانے میں بسر کی ہے۔ کئی عجائبات دیکھنے میں آئے لیکن جو منظر وہاں دیکھا وہ مرتے دم تک نہ بھولوں گا۔ گائے کے قریب ایک قبر کے پاس بڑا سا چولہا بنا ہوا تھا اس میں آگ جل رہی تھی۔ کچھ برتن پڑے تھے۔ پانی کا ایک کورا مٹکا..... ان سب چیزوں کے درمیان ایک عورت.....؛

"عورت.....؟" سب کے حلق سے نکلا۔

"ہاں عورت.....! بیس اکیس برس کے قریب ہوگی۔ اس قدر حسین اور پُرشباب کہ زبان بیان نہیں کر سکتی۔ میں تو اسے دیکھ کر ہکا بکا رہ گیا۔ سوچا نہ معلوم یہ پری ہے سچ مچ کی یا چڑیل نے پری کا روپ دھارا ہے۔ درخت کے تنے کے ساتھ لگا ہوا میں چپ چاپ اُسے دیکھتا رہا..... سوچنے کی بات ہے کہ ایسی کالی رات کو آبادی سے پرے، ویرانے، بلکہ قبرستان میں کسی نوجوان اور حسین عورت کی یہ حرکات کیونکر ہو سکتی تھی۔ میں نے دل میں کہا کہ دیکھیں، اب یہ عورت کیا کرتی ہے۔ اُس نے میرے دیکھتے دیکھتے چولہے میں اور لکڑیاں ڈال دیں۔ آگ بھبھک اُٹھی۔ پھر اس نے سر سے دوپٹہ اُتار دیا۔ اس کے سیاہ بال دکھائی دینے لگے۔ اس نے مینڈھیوں کو کھولا اور پھر ساری چوٹی کھول کر بال بکھرا دیے اور روئی کی صدری کے بٹن کھولنے لگی۔ صدری کے نیچے ایک مخملی واسکٹ پہن رکھی تھی۔ اس کے بٹن کھول کر اُسے بھی اُتار دیا اور جب اُس نے قمیص کے بٹن کھولنے شروع کیے تو میرا دل دھڑکنے لگا۔..... واہگورو.....! واہگورو.....! بٹن کھولنے کے بعد اُلٹا کر قمیص کو بھی اُتار دیا۔ اب اس کے اوپر والے حصے پر ایک تار نہیں تھا۔ آپ لوگ میری حیرانی کا اندازہ بخوبی لگا سکتے ہیں۔ اس وقت مجھے بھی اردگرد کی کچھ خبر نہ رہی۔ دل دھڑک رہا تھا۔ نہ معلوم یہ عورت کیا کرنے کو ہے۔ میں ایک بچے کی سی حیرانی کے ساتھ اس کی طرف دیکھ رہا اور اب جو اُس نے اپنی شلوار کا ازار بند کھینچا تو میں نے منہ دوسری طرف پھیر لیا..... چند لمحوں تک میری حالت کچھ عجیب سی ہو گئی۔ میں نے سمجھا کہ یہاں ضرور بھوتوں اور چڑیلوں کا مسکن ہے اتنے میں پانی گرنے کی آوازیں آنے لگیں۔ میں نے جھجکتے ہوئے اس طرف نظر ڈالی تو عورت نے پانی کا مٹکہ کالی گائے کے سر پر سینگوں میں پھنسا کر رکھ دیا تھا۔ ایک ہاتھ سے اُس نے مٹکہ تھام رکھا تھا۔ دوسرے سے لوٹے بھر بھر کر پانی اپنے بدن پر ڈال رہی تھی۔ نہا کر اُس نے ایک چادر سے بدن پونچھا۔ بغیر کپڑے پہنے اُس نے ایک ڈبکرین (؟) میں سے زیور نکال کر پہننے شروع کر دیے — انگوٹھیاں، گوکھرو، چونک، توبتریاں، کنٹھ، بازوبند، بالیاں، غرض وہ سر سے پاؤں تک سونے سے زرد ہو گئی.....؛"

ہم میں سے ایک نے کہا۔ "ایسی سردی میں اُس نے..... کپڑے نہیں پہنے.....!"

"نہیں..... یہی تو حیرانی کی بات ہے اب اُس نے ایک چھوٹی سی رکابی سے کپڑا سرکایا۔ اس میں گندھا ہوا آٹا تھا۔ چولہے پر توا رکھا اور آٹے کو پراٹھے کے انداز میں لپیٹ کر توے پر ڈال دیا۔ اور اُسے گھی میں تلنے لگی.....؛"

اب میں سوچنے لگا کہ مجھے کیا کرنا چاہیے میں نے سُن رکھا تھا کہ پریوں کی کمر کا پچھلا حصہ کھوکھلا ہوتا ہے۔ یعنی ریڑھ کی ہڈی نہیں ہوتی۔ دوسرے بھوتوں کا سایہ نہیں ہوتا۔ اور اس عورت کا سایہ صاف نظر آ رہا تھا اور پھر ہر چیز اس قدر واضح تھی کہ میں نے سمجھ لیا کہ دال میں کچھ کالا ہے ایک تو بھوت چڑیلوں پر مجھے یقین نہیں تھا لیکن اس عورت کا واقعہ اس قدر عجیب تھا کہ

یقین دلاتا تھا کہ ایک کمسن اور حسین عورت ایسی سنسان جگہ پر آنے کی جرأت کر سکتی ہے۔ خیر! اب میں نے قدم بڑھایا اور اس سے چند قدم پرے کھڑی ہوئی گائے کی پیٹھ سے ٹیک لگا کر کھڑا ہو گیا۔ گائے کے جسم کو چھو کر میرا یقین پختہ ہو گیا کہ یہ کوئی غیر معمولی ہستی نہیں ہے۔ اب میں کھڑا ہوا ہی تھا کہ اس عورت کی نظر میرے پاؤں پر پڑی اور پھر دفعتاً اُس نے نگاہ اٹھا کر میری طرف دیکھا۔ اب دفعتاً اس کی صورت مسخ ہو گئی، آنکھیں چڑھ گئیں، دانت چمکنے لگے، نتھنے پھیل گئے اور ناخن نکلیں جیسے اُبل پڑیں ...... ہاتھوں کی انگلیوں میں تشنج کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ اور وہ بال پھیلائے ہوئے "کلیجہ کھاؤں گی۔ کلیجہ کھاؤں گی" کہتی ہوئی میری طرف جھپٹی۔ اس کی آواز سن کر مجھے تسلی ہو گئی کہ یہ کوئی عورت ہے، چڑیل نہیں۔ جوں ہی وہ میرے قریب پہنچی۔ میں نے مسکرا کر اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لیے۔ وہ وحشیوں کی طرح ہاتھ کاٹنے لگی میں نے زور سے اُسے پیچھے کی طرف دھکیل دیا ــــ وہ گرتے ہی پھر اٹھ کر مجھ سے گتھم گتھا ہو گئی ــــ اس عورت میں بلا کی طاقت تھی۔ لیکن ظاہر تھا ہم دونوں کا کوئی مقابلہ ہی نہ ہو سکتا تھا۔ میں نے تنگ آ کر اس کے بالوں کو پکڑ کر خوب جھنجوڑا اور اس کی پیٹھ پر دو تین دھپ بھی مارے۔ لیکن صرف اتنی زور سے جو اس کی قوت برداشت سے باہر نہ ہوں۔ پھر میں نے اس کی نازک گردن کو اپنی لمبی انگلیوں کی گرفت میں لے کر کہا ــــ "دیکھو، اگر ایسی چھچھوری حرکتیں کروگی تو میں تمہیں جان سے مار ڈالوں گا ــــ ....." وہ بیچاری تھک کر کانپ رہی تھی۔ میں نے اسے پرے دھکیل کر کہا "ذرا وہاں کھڑی ہو کر بات کرو مجھ سے"

اب اسے بھی اس بات کا یقین ہو گیا کہ میں اس کی حقیقت سمجھ چکا ہوں۔ اس لیے زیادہ حیل و حجت فضول تھی، دفعتاً اس نے چادر سنبھالی اور اپنے جسم پر لپیٹ لی اور اس کی آنکھیں نیچے جھک گئیں۔ میں نے اصل مقصد جاننے کی کوشش کی۔ وہ زمین کی طرف دیکھتی رہی اور جھجک جھجک کر باتیں کرتی رہی۔ اب اسے مجھ سے ڈر معلوم ہوتا تھا۔ اس کی باتوں سے ظاہر ہوا کہ چار برس پہلے ایک ساہوکار سے اس کی شادی ہوئی تھی۔ لیکن اب تک وہ اولاد کے لیے ترس رہی تھی اور اس کا شوہر دوسری شادی پر تلا ہوا تھا۔ ادھر یہ پریشان تھی، آخر ایک بوڑھی عورت نے اُسے یہ نسخہ بتایا تھا کہ کالی گائے کے سر پر پانی کا مٹکا رکھ کر قبرستان میں اشنان کر اور وہیں سے ایک پراٹھا پکا کر لا اور کسی اولاد والی عورت کو کھلا دے تو اس کے بچے مر جائیں گے اور تیرے گھر اولاد ہو گی۔

ــــ میں نے یہ سنا تو قہقہہ مار کر ہنسا۔ اس وقت گہنوں سے لدی ہوئی وہ عورت آگ کی روشنی میں بہت حسین دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کے رخسار کو چھوا۔ وہ فوراً پیچھے ہٹ گئی۔ کیسی نرم جلد تھی اس کے چہرے کی اور کس قدر بھولی صورت تھی اس کی۔

اس نے خفگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا "تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ میں ایک شریف گھرانے کی عورت ہوں"

میں نے ہنس کر کہا "مجھے معلوم ہے کہ تو شریف عورت ہے لیکن اے نیک بی بی۔ میں بھی بھلے خاندان کا آدمی ہوں۔ پرائی استری کی طرف بُری نیت سے دیکھنا پاپ سمجھتا ہوں۔ گرو کا دیا کھاتا ہوں۔ انتہائی مجبوری کے سوا کسی پر بھی ہاتھ نہیں اٹھاتا۔ اس لیے تو خاطر جمع رکھ ... لیکن یہ بات سن لے کہ تو نے جو طریقہ اولاد حاصل کرنے کا اختیار کیا ہے۔ یہ بہت بڑا پاپ ہے۔ کسی کا برا چاہنا بھلے آدمی کا کام نہیں ہے۔ بڑے بڑے رشیوں، گرووں، نبیوں، غرض کسی نے بھی اولاد حاصل کرنے کا یہ طریقہ نہیں بتایا جو تو نے اختیار کر رکھا ہے۔

یہ کہہ کر میں نے کچھ داڑھی کو سنوارا۔ کچھ پگڑی کو درست کیا۔ انگرکھے سے منہ اور بازوؤں کی گرد پونچھی ...... اور سچ میں خاصا کڑیل جوان تھا۔ وہ مسکرا دی"

بابا مہنگا سنگھ خاموش ہو گئے۔ ہم نے کہا "باباجی! اس کے بعد کبھی تم نے ملنے کی کوشش کی ــــ؟"

"ہاں، لیکن پھر ملاقات نہیں ہوئی .... معلوم ہوتا ہے کہ پھر اُسے میری ضرورت ہی نہیں رہی ہوگی ..... اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ مجھ سے خفا ہو گئی ہو"

"کیا تم نے کوئی خفگی کی بات کی؟"

"نہیں۔ اُسے میری کوئی حرکت ناپسند نہیں تھی۔ البتہ جب وہ جانے لگی تو میں نے اس کا کنٹھا پکڑ لیا۔ وہ حیران سی رہ گئی۔ بولی ــــ "تمہارا مطلب؟" میں نے جواب دیا کہ اس سے پہلے تو میرا کوئی مطلب ہی نہیں تھا۔ میرا اصل مطلب یہی ہے۔ اُس نے کہا کہ اکیلی جان کر میرے زیوروں پر ہاتھ ڈال رہے ہو۔ میں جواب دیا؟ جتنے آدمیوں کے سامنے کہو تمہارے زیورات اُتار لوں۔ اُسے میری یہ تجویز پسند نہیں آئی چنانچہ اُس نے سارے زیورات میرے حوالے کر دیے ......"

یہ کہہ کر باباجی نے سر جھکا لیا۔ اور پھر جیسے گم سم ہو گئے۔ ایک بزرگ بولے۔ دیکھو ایسی ہوتی ہیں عورتیں ......"

لیجئے! میں دل میں سوچنے لگا ــ مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ، اس قصے کا کیا ہی شاندار اخلاقی نتیجہ نکالا گیا ہے۔ سب لوگ آپس میں عورتوں کی بد معاشی اور ان کی چالاکی پر رائے زنی کرنے لگے۔ لیکن باباجی آنکھیں نیم وا چپ چاپ بیٹھے رہے۔

"واہگورو! واہگورو!! ان کے لب ہلے۔

میں نے انہیں افسردہ دیکھ کر پوچھا۔

"باباجی! آپ نے جو اس عورت کے زیورات اُتار لیے غالباً آپ کو اسی بات کا دکھ ہوا ہے اس وقت ـــــ!"

باباجی کے بھاری ہونٹ ہلے، اور انہوں نے میری طرف پریم بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے سرد آہ کھینچی اور بولے۔ "نہیں، مجھے اس کا دکھ نہیں، لیکن دکھ بات کا ہے کہ پچاس برس گزرنے کو آئے وا اکال پرکھ نے مجھے ایسا موقع پھر کبھی نہیں بخشا۔

دیویندر اِسّر

"چک پیراں کا جسّا"
رُومان اور حقیقت کا سنگم

"چک پیراں کا جسّا" ایک طویل ناول ہے۔ جس کا مرکزی کردار ہے چک پیراں گاؤں کا جسّا لیکن جس کے بیشتر واقعات کا مرکز گاؤں ہری پورہ ہے جہاں جسّا یتیم ہونے کے بعد اپنے چاچا بگّا سنگھ کی زمینوں کی دیکھ بھال کرنے کے لیے آبستا ہے۔ اُس کا چاچا قتل کے ایک مقدمے میں پانچ سال کی سزا بھگتنے کے بعد اور ناکامیٔ عشق کے باعث چک پیراں میں پناہ لیتا ہے۔ لیکن جسّا اپنے چچیرے بھائی تھّنے کو قتل کرنے کے بعد بھی ہری پورہ میں ہی رہتا ہے۔ جسّا اس معاملے میں صاف بچ جاتا ہے۔ اور گاؤں والوں کی ہمدردی کے باعث وہ اس گاؤں میں مسلسل سکونت اختیار کرلیتا ہے۔ گاؤں والے اُس کی بہت عزّت کرتے ہیں۔ کیوں کہ اُس نے اُن کو اپنے چچیرے بھائیوں کی دہشت سے نجات دلائی تھی۔ دراصل یہ ناول ان ہی دو کرداروں جسّا اور بگّا ــــ ایک دوسرے کی ضد کے باعث آگے بڑھتا ہے۔

جہاں بگّا 'ایک اکھڑ، بدمزاج، غصیل اور جھگڑالو شخص ہے' جسے اپنی زبان پر بالکل قابو نہیں، وہاں جسّا ایک نرم مزاج، امن پسند اور باعمل شخص ہے۔ جو اپنی سُوجھ بُوجھ کے ذریعے گاؤں میں ہر دلعزیز ہوجاتا ہے۔ دونوں کرداروں میں عشق کا تجربہ سب سے زیادہ اہم نوعیت کا حامل ہے، جہاں بگّا عشق میں ناکام ہوکر اپنا گاؤں چھوڑ دیتا ہے اور روحانیت کی طرف راغب ہوجاتا ہے۔ وہاں جسّا اپنی محبوبہ کو پانے کے لیے ہر مصیبت کا سامنا کرتا ہے۔ اور بالآخر کامیاب ہوجاتا ہے۔ اس سعی میں بگّا جیسے خونخوار شخص کو گھیر کر اُسے صرف اس پر ہی رضامند نہیں کرتا کہ وہ اُسے اپنی محبوبہ سے شادی کرنے کی اجازت دے بلکہ اس پر بھی اُسے مجبور کرتا ہے کہ وہ خود بھی اب ازدواجی زندگی بسر کرنا شروع کردے۔ دراصل بگّا عشق میں ناکامی کے باعث عورت ذات سے ہی نفرت کرنے لگا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اُس کا جسّا بھی عورتوں سے دُور رہے۔ اور کبھی بھی شادی نہ کرے۔ بگّا کے الفاظ ہیں: "اور میری ایک بات ہمیشہ یاد رکھو، مرد کے لیے برہم چریہ ہی سب سے بڑی چیز ہے۔ ہم نے صرف اپنے ہاتھوں سے تھّنے جیسے طاقتور شخص کو مُرغے کی طرح توڑ مروڑ کر کچل دیا۔ یہ برہم چریہ کے باعث ہی تھا۔ پرانے شاستروں میں لکھا ہے..."

اس واقعے کا ایک نازک پہلو یہ بھی ہے کہ کنوارا بگّا نفسیاتی گرہوں کا شکار ہوکر انسان کے لطیف جذبات سے محروم ہوتا چلا گیا اور پھر جب عشق ہوا اور جنسی تسکین نصیب ہوئی تو اُسے اپنی محبوبہ کی بے وفائی کا شکار بننا پڑا اور وہ دھرم کرم میں وشواس کرنے لگا اور عورت ذات سے نفرت۔ یہ دونوں حالات اُسے غیر معمولی (اب نارمل) بنادیتے ہیں، جسے جسّا بخوبی سمجھتا ہے۔ اور اس کی تلافی کرتا ہے۔ ناول کا خاتمہ اس طرح ہوتا ہے:

جسّا : مجھے معلوم ہے جب تم ہری پورہ آئے تو تُو نے میری شادی کے بارے میں بات چیت کرتے وقت خوب بگڑے تھے۔ میں باہر کھڑا ہوا سن رہا تھا۔ تُو نے کہا تھا کہ اگر میں نے دیبا یا کسی سے بھی شادی کی تو مجھے تمہارے گھر سے نکلنا پڑے گا۔

بگّا : بہت اچھا ہوا کہ تم نے خود ہی سُن لیا۔ اب تم اچھی طرح جانتے ہو کہ دیبا سے شادی کرنے کا نتیجہ کیا ہوگا؟

"ہاں چاچا، میں تو یہ جانتا ہی ہوں، لیکن تم ایک بات نہیں جانتے۔"

"کیا؟"

"تم نہیں جانتے کہ اگر تم نے شادی نہیں کی تو اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟"

"شادی کرنا یا نہ کرنا میرا نجی معاملہ ہے۔ جو میں نے فیصلہ کیا ہے وہ ساری دنیا جانتی ہے۔ میرے دوست مجھے اڑیل ٹٹّو کے طعنے دیتے ہیں۔ مگر میں اپنے فیصلے پر اٹل ہوں۔"

"یہ سب تو ٹھیک ہے مگر تم نے یہ نہیں سوچا کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا؟"

"نتیجہ ــــ یہ بھی خوب رہی۔ اس کا بھی کوئی نتیجہ ہوگا جو تمہیں معلوم ہے اور مجھے معلوم نہیں۔"

"ہاں..... ہاں۔"

"میں بھی تو سُنوں۔"

"اگر تم شادی کے لیے راضی نہیں ہوئے تو اب اس کوٹھری سے تم نہیں، تمہاری لاش نکلے گی۔"

بگّا بھڑک کر چارپائی سے یوں اُٹھتا ہے جیسے کئی بھِڑوں نے اس کے کولہوں پر ڈنک مار دیا ہو۔ وہ کوٹھری میں اِدھر اُدھر ٹہلنے لگا پھر رُکا اور جسّے

153/3-B، جنک پوری، نئی دہلی ۱۱۰۰۵۸

کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا۔
"تو یہ بات ہے!"
"ہاں چاچا۔ یہی بات۔"
"تم اپنے ساتھ کس کو لائے ہو؟"
"میں اکیلا ہوں۔"
"تجھے کون مارے گا؟"
"میں۔"
"تمہارے ہاتھ میں کوئی ہتھیار نہیں دیکھ رہا ہوں۔"
جیتے نے اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھا کر کہا۔ "میرے یہ دونوں ہاتھ ہی ہتھیار ہیں۔ پہلے میں ایک بازو توڑتا ہوں پھر دوسرا۔ تب ایک ٹانگ توڑتا ہوں پھر دوسری توڑتا ہوں۔ آخر میں گردن کہنی کے گھیرے میں لے کر ایسا جھٹکا دیتا ہوں کہ گردن کے منکے تڑاخ سے ٹوٹ جاتے ہیں۔ میں نے تھنے کو ایسے ہی مارا تھا۔"
"بچے! میں تھنا نہیں ہوں۔"
"ہاں چاچا یہ تو میں جانتا ہوں، اس لیے تو تمہارا قتل کرنا اور بھی آسان ہے۔"
"تم ایک قتل سے بچ نکلے تو اب یہ سمجھتے ہو کہ جب جیسے چاہو ٹھکانے لگا سکتے ہو۔"
"ہاں۔ یہی سمجھتا ہوں۔"
بگا اور بھی مشتعل ہو کر بولا ——" میں کوٹھری سے باہر نکلتا ہوں۔ دیکھتا ہوں کون مائی کا لال مجھے روکتا ہے؟"
جیتا ایک ہی ڈگ بھر کر اس کے راستے میں جا کھڑا ہوا۔ دروازے کی کنڈی اندر سے چڑھا دی۔ اس سے پیٹھ لگا کر کھڑا ہو گیا اور گھاس کا تنکا منہ میں لے کر دھیرے دھیرے چبانے لگا۔ بگا دو قدم آگے بڑھا تھا لیکن فوراً ہی چار قدم پیچھے ہٹ گیا۔ وہ جیتے کی طرف دہکتی ہوئی آنکھوں سے دیکھنے لگا۔
جیتا پھر بھاری لہجے میں بولا "میں جانتا تھا کہ تم اڑیل ٹٹو ہو۔ اس لیے میں تمہاری لاش ٹھکانے لگانے کا پورا بندوبست کر کے آیا ہوں۔"
یکایک بگا گرج کر بولا۔ "وہ بڑا منحوس دن تھا جب نہ جانے کون آدمی تمہیں ایک یتیم کی شکل میں میرے گھر لے آیا۔"
"سچ مچ وہ بڑا منحوس دن تھا۔"
"تو کس حرام زادے کی اولاد ہے۔ بدکا تخم...... ہے۔"
"ہاں چاچا۔"
پنجرے میں بند جنگلی شیر کی طرح بگے نے چاروں طرف نظر دوڑائی۔ اس نے کھڑکی نما چھوٹے روشندان کی طرف دیکھا، لیکن اس میں سے فرار ہونا ناممکن تھا۔ کافی دیر تک کوٹھری میں موت کی سی خاموشی چھائی رہی۔ آخر مجبور ہو کر بگا چارپائی پر بیٹھ گیا اور بولا۔
"آخر حرام زادے مجھ سے شادی کرے گا کون؟"
"بلنتو۔"

"بن...... آواز بگے کے حلق میں پھنس کر رہ گئی۔ وہ پھر سنبھل کر بولا۔
"تمہارا مطلب پورن سنگھ کی بہن سے ہے؟"
"ہاں۔ میں نے اس سے بات کی ہے۔ اس نے یہ رشتہ منظور کر لیا ہے۔"
"اور منتو ——؟"
بگا بغیر پلک جھپکائے بھتیجے کی طرف دیکھے جا رہا تھا۔
جیتا بولا۔ "اسے بھی تم پسند ہو۔"
یہ سن کر بگے کا انگ انگ سنسنا اٹھا۔

یہ ایک طویل اقتباس ہے اور ناول کا اختتام بھی۔ اس کے بغیر ناول پر کوئی بھی کمنٹ محض اکادمک دلچسپی کا حامل ہوتا اور شاید کئی لوگوں نے ناول نہ پڑھا ہو، لیکن اہم بات یہ ہے کہ اس اقتباس سے نہ صرف ناول کی کہانی کا پتہ چلتا ہے بلکہ ناول کے دو اہم کردار —— جو ایک دوسرے کی مخالف صفات کے حامل ہیں۔ ان کے روبرو ہونے سے کیا نفسیاتی عوامل عمل میں آتے ہیں، ان کا علم بھی بخوبی ہو جاتا ہے۔ بگا ایک سخت گیر انسان ہے۔ عشق کی ناکامی نے اسے بھی خشک مزاج بنا دیا ہے۔ اور اپنی اس اذیت کی تلافی کے لیے وہ روحانیت کی جانب راغب ہوتا ہے۔ لیکن یہ روحانیت مصنوعی ہے۔ کیونکہ یہ بطور ردِ عمل کے قبول کی گئی ہے۔ اس کے پیچھے کوئی دھیان یا گیان نہیں اس کے اندر ابھی بھی جنسی آسودگی اور والہانہ عشق کا جذبہ کنڈلی مارے بیٹھا ہے۔ جیتا سخت گیر نہیں لیکن مصمم ارادے والا کسان ہے۔ وہ یتیم ہے، لیکن وہ ازدواجی زندگی اور خاندان کی سماجی اور نفسیاتی ضرورت کو چھوٹی عمر میں ہی سمجھ لیتا ہے۔ وہ بگا کے موجودہ طرزِ عمل کو ایک مجبوری ہی اوڑھا ہوا نقاب سمجھتا ہے اور وہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ بگا خوف اور تشدد کی زبان ہی سمجھتا ہے۔ یہ مکالمہ کرداروں کے اخلاقی ڈائلما اور نفسیاتی کیفیتوں کی گنجلک صورتِ حال کے بغیر کسی میلوڈراما اور مبالغہ آرائی کے بڑے ہی سہج اور سیدھے انداز میں بیان کرتا ہے۔ اس میں کوئی 'تقریر'، کوئی جذباتی 'اپیل'، کوئی فلسفہ، کوئی سبق آموزی نہیں۔ اور پھر بھی یہ سب کچھ کہہ دیتا ہے۔ انسانی رشتوں کی لطیف ترین حکایت Full Blooded کرداروں کے ذریعے۔ اور ہمیں اس امر کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جیتا ایک دیہاتی نوجوان ہے جس کا Socialization شہر میں نہیں ہوا۔ لیکن وہ زندگی کے رمز کو اس طرح پہچانتا ہے جیسا کہ اپنے گاؤں کے ٹیڑھے میڑھے کچے راستوں کو ——

"چک پیراں کا جسا" میں گاؤں کی زندگی کے روزمرہ کے واقعات کی فراوانی ہے۔ لیکن اس میں سماجی اور معاشی رشتوں کی بہت کم جھلک ملتی ہے۔ اس کا محور ہے —— رومان۔ جتنی بھی تفصیلات ہیں وہ پیار سے شروع ہوتی ہیں یا پیار میں ختم ہوتی ہیں۔ بگا اور رام پیاری —— جسا اور دیپا —— پورن سنگھ، صورت سنگھ اور پرسنی —— دراصل بلونت سنگھ بنیادی طور پر رومان پرست حقیقت نگار ہیں۔ اور اس لیے وہ پنجاب کے گاؤں کی مستند عکاسی کرنے میں کامیاب ہیں۔ کیوں کہ ان گاؤں کے تلخ حقائق میں رومان کی بُو باس بسی ہوئی ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس زندگی میں

رومان کی خونچکاں داستانیں بھی موجود ہیں۔ جنس اور تشدد کا ایک گہرا اور باطنی رشتہ ہے۔ اس ناول میں بھی عشق اور تشدد کی پشت در پشت داستان لکھی گئی ہے۔

عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ گاؤں کی زندگی میں جو واقعات رونما ہوتے ہیں ان کے پیچھے تین اہم وجوہ ہوتی ہیں —— زن، زر اور زمین۔ جو تمام برائیوں، عذاب اور فنا کا باعث بنتے ہیں۔ لیکن اس ناول میں بلونت سنگھ نے اس تثلیث کے بجائے عورت کو ہی مرکز بنایا ہے۔ اتنے بڑے کینوس میں زمین کا ذکر نہ ہو اور وہ بھی گاؤں کی زندگی کے پس منظر میں۔ تو اس سے یہی سمجھا جائے گا کہ ناول نگار کا کینوس تو بہت پھیلا ہوا ہے، لیکن اس میں ریکھائیں اور رنگ ایک ہی طرح کے ہیں۔

بلونت سنگھ نے اس بات کی کوئی کوشش نہیں کی کہ جس زندگی کی وہ ترجمانی کر رہا ہے۔ وہ کتنی ٹھہری ہوئی، کتنی سست رفتار کیوں نہ ہو، اس میں محض رشتے داریاں، دشمنیاں ہی نہیں — سیاسی دباؤ بھی ہوتے ہیں جو ذاتی رومان پر اپنی پرچھائیں ڈالتے ہیں۔ براہِ راست نہیں، لیکن پس منظر میں وہ ضرور حرکت پذیر ہوتے ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ ان کا ذکر کیوں نہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان کی جھلک تک بھی نہیں جس کے بغیر بیان میں یک طرفہ یکسانیت کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی باعث ہے ناول میں پیش کیے گئے تمام کردار —— بالمکند، چننا سنگھ، اس کے بیٹے تھتنا، بھان مل پنساری، جوگندر، شیر سنگھ، پورن سنگھ، صورت سنگھ اور نسوانی کردار —— دیپا، کبجو، پرستی، رام پیاری، اللہ درتی وغیرہ ابھرے کم دار بن کر رہ گئے ہیں۔ شاید اس کی وجہ ناول کا روایتی پیرایہ اور اندازِ فکر ہے۔ یہ ناول کردار کے مقام پر Happening کے بجائے واقع نگاری اور مرکب فیوژن کے مقابلے میں وَن اسٹیپ فلو پر مبنی ہے۔

اور اب ایک بات ذاتی افسوس کی۔ بگا سنگھ کی محبوبہ رام پیاری کا ناول میں داخل ہونا اور اچانک نکل جانا یہ بگا سنگھ کی زندگی کا حادثہ تو ہے ہی، پڑھنے والے کے دکھ کا باعث بھی ہے کہ رام پیاری جیسی جنس مکمل طور کا جلتا جنس کے جذبے سے سرشار، الست بھر پور عورت محض ایک میڈیم کا کردار ادا کر کے اسٹیج سے غائب ہو جائے۔ چننا سنگھ اسے اس لیے گاؤں میں لایا تھا کہ وہ اپنے عشوہ طراز ناز و ادا سے بگا سنگھ کو مسحور کر کے، اسے بدنام کر کے چھوڑ جائے گی۔ رام پیاری جیسی والہانہ انداز کی عورت جس کے کردار میں اتنا رہتا ... POTENTIAL تھا کہ گاؤں کی ساکت زندگی میں ایک ایسا دھماکا ہوتا کہ عام زندگی بھی ایک بار چیخ کر ٹوٹ جاتی۔ اور یہ بادلوں کا ٹوٹ کے گرنا اور برس جانا اس ناول کو بجلی کی روشنی اور کڑک سے اس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیتا کہ دوسرے تمام کردار اس طرح ایک دوسرے سے روبرو ہوتے کہ سب کچھ جو باطن میں ہے، مستور ہے، تذبذب میں ہے، عیاں ہو کر رہ جاتا —— شاید اس طرح یہ رومان اور حقیقت کے سنگم سے پرے۔ اقدار اور جبلت کے تصادم کا المیہ بن جاتا۔ نہ صرف بیانیہ کے روپ میں بلکہ ایک انسانی دستاویز کی حیثیت سے بھی۔

بلونت سنگھ کے خطوط:

بنام خوشتر گرامی

۵۱۷۔ نیتا نگر، نئی بستی کیڈ گنج، الہ آباد (یو پی)

مکرمی۔ آداب۔ تسلیم

نہ یہ دلِ بلبل تھا، نہ بلبلِ دل۔ بلکہ صرف دلِ بلبل۔ نام مہمل تھا اور آخر تک مہمل ہی رہا۔ البتہ نام کے انوکھے پن نے ہی ہماری ہیروئین کو اپنی طرف کھینچا۔ وہ نہیں جانتی تھی کہ ہم تمہارے اور تم ہمارے، ہو جانے کے عمل کے بعد وہ ایسے عجیب اور بھیانک دوراہے پر جا کھڑی ہوگی کہ خودکشی کے سوا اور کوئی چارۂ کار ہی نہ رہے گا۔ ایسے مہمل نام والے عاشق سے عشق کا حشر اور کیا ہو سکتا تھا!؟

آپ کا —— بلونت سنگھ

۵۱۷۔ نیتا نگر، کیڈ گنج، الہ آباد

۲۸۔ مارچ ۱۹۶۸ء

محترمی خوشتر صاحب!

کبھی پنجاب سچ مچ پانچ دریاؤں کا دیس تھا اور یہ اتنا ہی وسیع تھا جتنا کہ پنجابی دل! وہاں کے لوگ اندر سے بھی اتنے ہی قد آور تھے جتنے کہ باہر سے! میرے اس دعوے کی تصدیق کرنے والا کوئی اور ہو یا نہ ہو، لیکن اے پیر مغاں تم تو ہو! روئے سخن آپ ہی کی طرف ہے۔ اس حقیقت کے گواہ رہیے گا۔ بس اتنی سی شرط کے ساتھ۔

"شرط" حاضر خدمت ہے —— لاریب، ادب شرط ہے!

بلونت سنگھ

نقوش

[illegible]

ٹیلیفون نمبر ۵۳۵۲۵

محترم، تسلیمات!

ان دنوں رسائل کے آنے جانے پر کچھ پابندیاں ہیں۔ لیکن یہ سلسلہ نہ سدا سے ہے اور نہ سدا رہے گا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اپنی نگارشات ایک دوسرے کو پڑھوائیں ہی نہیں۔

ادیب اپنے ماحول کا عکاس ہی نہیں، امانت دار بھی ہوتا ہے۔ اُسے چاہیے کہ محسوسات کی امانتیں جلد جلد لوٹاتا رہے اور اس کی صورت یہی ہے کہ وہ لکھے اور اپنے قارئین تک پہنچائے۔

پاکستان اور ہندوستان کے درمیان ابھی تک رجسٹرڈ خطوط کی آمد و رفت جاری ہے۔ آپ اپنی تخلیق بذریعہ رجسٹرڈ خط بھجوا سکتے ہیں، جو کہ ملے گی۔

میں کچھ دنوں کے لیے لندن جا رہا ہوں۔ اگر آپ کو اس میں کچھ سہولت نظر آئے تو اپنا قیمتی مضمون لندن کے پتہ پر بھی بھجوا سکتے ہیں۔

DR. S. A. HAIDER
MOORGATE GENERAL HOSPITAL
ROTHERHAM (U.K.)

ہمیشہ کی طرح آپ کی عنایتوں کا منتظر: آپ کا (محمد طفیل)

مشرف عالم ذوقی

بلونت سنگھ کا پنجاب

(کالے کوس، رات، چاند اور چور کے حوالے سے)

"جہاں ہم کھڑے ہیں
کہانی وہیں سے نکل رہی ہے
ممکن ہے، ہماری آنکھوں کے سامنے سے
یا ہمارے قدموں تلے کی زمین سے
یا، کہیں سے بھی ——
کیا تم اُنہیں نہیں دیکھ پا رہے ہو
کیسے افسانہ نگار ہو ——"

—— اوتوموتو یاکاموچی (جاپانی شاعر)

بلونت سنگھ کا شمار ایسے فن کاروں میں ہوتا ہے جو اوتوموتو یاکاموچی کے اس خیال پر پورے اُترتے ہیں —— سچی بات یہ ہے کہ زمین سے جڑے ایسے زندہ ادیب اردو زبان نے کم ہی دیے ہیں —— یوں ترقی پسندیت یا اشتراکی نظریہ کی وکالت کرنے والے تو اردو زبان میں ہر دور میں رہے۔ مگر ایسے سچے فن کار کم ہیں، جنہوں نے اس نظریے کو اپنے خون سے سینچا اور اس کی پرورش کی۔

موجودہ دور کے ادبی سوداگروں کی طرح بلونت سنگھ نے اپنے ادب کو ریاکاری اور بے مقصدی کے سانچے میں مقید نہیں کیا —— وہ سماجی، اخلاقی قدروں کے زبردست حامی رہے ہیں —— خوف و جبر کے صنم خانوں کو توڑنے میں ان کا عقیدہ رہا ہے —— دراصل وہ ایک ایسے خوش نما پنجاب کا خواب دیکھ رہے تھے، جہاں موتی کی لڑیوں کی طرح پورا ہندوستان ایک مضبوط مالا میں گُتھا ہوا تھا —— وطن کی تقسیم اصل میں دو دلوں کی تقسیم تھی۔ اپنی لہو روتی آنکھوں سے مارکاٹ اور ہجرت کی کتنی ہی المناک کہانیاں اُن کی آنکھوں کے سامنے سے گزر چکی تھیں —— اب ہندوستان اور اس کے مستقبل کو وہ ایک مضبوط چٹان کی مانند دیکھنا چاہتے تھے۔

اسی لیے جہاں وہ کھڑے تھے، وہیں سے اُٹھے جس زمین سے اُٹھے۔ وہیں سے کہانیوں کی کیاریاں بنائیں، وہیں کی مٹی اُٹھائی —— اسی

نمبر ۱۰۱، تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی، دہلی ۱۱۰۰۳۱

پلونے، اسی خوشبو کو سنبھالا —— جہاں کھڑے تھے اور نظریں جہاں دیکھ رہی تھیں۔ وہیں سے کہانیوں کی تلاش شروع کی —— اور تلاش بھی کیسی —— کہانیاں تو بکھری پڑی تھیں —— ہجرت کا درد اور تقسیم ہوئی آنکھوں کا نوحہ بس ابھی نیا نیا تھا..... ابھی تو زخم تازہ تھا —— وہی زمین —— وہی مٹی —— وہی خوشبو —— جگا سے کالے کوس تک کے فاصلے کو بلونت سنگھ کے افکار و خیالات میں نمایاں تبدیلیاں آئیں —— مطالعہ اور ان کے تجربات و مشاہدات نے ان کے تخلیقی سفر میں نئی نئی راہیں کھولیں اور وہ آگے بڑھتے چلے گئے —— پنجاب، پنجاب کے رہن سہن، رسم و رواج کو موضوعِ تحریر بنانے والوں کی کمی نہیں رہی۔ مگر میرا خیال ہے کہ بلونت سنگھ کا پنجاب اور تھا اور وہ انوکھا پنجاب جو اُن کی تخلیقات میں نظر آتا ہے صرف اور صرف انہی کی دریافت ہے —— پنجاب کی بنداس طبیعت، شوخی، سرمستی اور نثار ہو جانے والے رویّوں پر یوں تو ہزاروں قصے لکھے گئے، مگر جس طور پر بلونت نے لکھا وہ انوکھا تھا —— بلونت سنگھ مثالی مرد کی تعریف کے قائل نہیں تھے —— اُن کے کردار جیالے، جہاں مرد اور نڈر تو ہوتے تھے، مگر ان میں عام انسانی کمزوریاں بھی رہتی تھیں۔ ہاں ان کمزوریوں کے باوجود وہ انسان شکست کے قائل نہیں تھے۔ ہیمنگ وے کی طرح وہ انسان کو فاتح کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے —— ہر حال میں فاتح اور بلند —— بلونت سنگھ کی کہانیوں میں محبت کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے۔ مگر یہ محبت محض دو دلوں سے نکلی ہوئی چنگاری نہیں ہے —— بلونت سنگھ اس محبت کو آفاقی بنانے کا ہنر جانتے تھے۔ وہ محبت کا کینوس اتنا وسیع کر دیتے ہیں کہ اس میں پوری دنیا سما جاتی ہے —— ایسی محبت جو پشکن، تالستائے، دوستوفسکی اور ترگنیف کے یہاں نظر آتی ہے ہمارے ادب کے یہاں جس کی نظیر نہیں ملتی ——

حقیقتاً بلونت سنگھ کا پنجاب کوئی معمولی پنجاب نہیں ہے۔ جیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ٹالسٹائی، دوستوفسکی، گوگول یا پشکن کا روس صرف انہی کا روس نہیں ہے بلکہ بسیط کائنات کی علامت ہے —— بلونت سنگھ کا پنجاب بھی ہندوستانی سرزمین کا ایک معمولی خطہ نہیں ہے، اسے بڑے کینوس پر دیکھنا اور محسوس کرنا چاہیے۔ بلونت سنگھ کے پنجاب اور ان کے کرداروں کو تازہ

کی رفتار کا، سماجی تبدیلی، ظلم و جبر کی قوتوں سے نبرد آزما علامت کے طور پر دیکھنا زیادہ مناسب ہے۔

بلونت سنگھ کی کہانیوں یا ناولوں میں روسی مصنفین کا اثر بہت نمایاں ہے۔ جیسے روسی مصنفین کے یہاں کا ادب قزاقوں کی کہانیوں سے بھرا پڑا ہے بلونت سنگھ کے یہاں قزاقوں کی جگہ ڈکیتوں نے لے لی ہے۔ یہ ڈکیت ویسے ہی جیالے اور نڈر ہیں جیسے روسی مصنفین کے قزاق —— مثال کے طور پر 'کالے کوس' کا ورسا سنگھ یا پھر 'رات، چاند اور چور' کے پالا سنگھ کو دیکھیے۔ جس طرح دوستوفسکی مکمل مرد کے تصور کو ایڈیٹ اور ridiculous man میں تلاش کرتا ہے۔ ممکن ہے بلونت سنگھ اس تلاش کے لیے پالا سنگھ اور ورسا سنگھ جیسے کرداروں کا سہارا لیتا ہو —

یہاں میرے پیشِ نظر بلونت سنگھ کے دو ناول ہیں: "کالے کوس" اور "رات، چاند اور چور" آئیے سب سے پہلے کالے کوس کا جائزہ لیتے ہیں

"کالے کوس" میں بھی روسی مصنفین کا اثر غالب ہے۔ مگر اس ناول میں بلونت سنگھ جس ادیب سے سب سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے، وہ ہیمنگ وے ہے —— ہیمنگ کا محبوب موضوع جنگ تھا —— انسان کی جدوجہد، جنگ اور سلیقت لے جانا، یہ ایسے موضوعات تھے، جس پر ہیمنگ وے کی گرفت سخت تھی۔ جدوجہد، نیکی اور برائی کی جنگ یہاں بھی موجود ہے —— یہی اصل جنگ بھی ہے۔ ایک ایسی جنگ جس نے ملک کو تقسیم کے دوراہے پر کھڑا کر دیا تھا اور چاروں طرف خون کی ندیاں بہہ گئی تھیں —— 'کالے کوس' اپنے دامن میں تقسیم کی یہ خون آشام کہانی بھی رکھتا ہے۔ پر زور کہانی اور حادثات و واقعات پر تخلیق کار کی فن کارانہ گرفت نے کالے کوس کو کافی اہم ناول بنا دیا ہے۔

جیسا کہ شروع میں کہا گیا ہے کہ کالے کوس کی ابتدا محبت کے کھٹے میٹھے تجزیوں سے ہوتی ہے۔

ورسا سنگھ چار گاؤں کا بدنام زمانہ نوجوان ہے —— نڈر اور بہادر —— ناول تین حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ میلہ ہے۔ میلہ یعنی زندگی سے عبارت ہے۔ آنے اور جانے والوں کا قافلہ چلتا رہتا ہے —— دوسرا حصہ جھمیلا ہے، دنیا میں آنے کے بعد جو واقعات و حادثات انسان کا مقدر بنتے ہیں یہ وہی جھمیلے ہیں۔ تیسرا حصہ ہولا ہے —— یہ حصہ اپنے دامن میں تقسیم کی آگ کو چھپائے ہے۔ لوٹ مار اور مار کاٹ کی لہو آگیں فضا ہے —— اور ایک انسان ہے جو ان سب سے نبرد آزما ہے —— اور بے شک فتح انسان کے مقدر میں لکھی ہے۔ وہ ہر جنگ کا کاٹ رکھتا ہے۔ اور جدوجہد کے پاؤں مسلسل اُسے سفر پر اُکساتے رہتے ہیں۔ میلوں، ٹھیلوں، جھمیلوں سے فارغ ہو کر انسان اسی محبت کی بستی میں پہنچ جاتا ہے جہاں سب سے نبرد آزما ہے اور جیسے آفاقیت حاصل ہے —— دراصل یہ تینوں حصے خوب صورت استعاروں کی طرح ستاروں کی مانند روشن ہیں اور کہانی کی ترسیل میں معاون ثابت ہوتے ہیں ——

چار گاؤں میں مسلمانوں کی آبادی زیادہ ہے، لیکن یہاں سکھ بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔ بیشورا سنگھ ایک جہاندیدہ بزرگ کی حیثیت رکھتے ہیں —— گووندی انہیں کی اکلوتی لڑکی ہے۔ گووندی ورسا سنگھ کی شجاعت کی داستانیں سن سن کر اس سے محبت میں گرفتار ہو گئی ہے —— بیشورا سنگھ کو خود بھی ورسا بہت پسند ہے۔ لیکن انہیں چوٹ تب پہنچتی ہے جب وہ ورسا سے گووندی کے رشتے کی بات کرتے ہیں اور انہیں ایسا تیکھا سا جواب سننے کو ملتا ہے۔

"سردار جی! میں ازار بند کا ذرا سا کمزور ہوں لیکن یوں ہی راہ چلتی لڑکیوں سے میری کوئی دلچسپی نہیں ہے۔"

ظاہر ہے اس جواب نے ایک غیرت مند لڑکی کے باپ کو چوٹ ضرور پہنچائی ہوگی، مگر بیشورا سنگھ اس نشتر کو برداشت کر جاتا ہے۔ شکست کے آنسوؤں کو پی جاتا ہے۔

کہانی کا سب سے مضبوط کردار صورت سنگھ ہے۔ یہ بیشورا سنگھ کا پڑھا لکھا اکلوتا لڑکا ہے جو ایک لڑکی مہندرا کور سے محبت کرتا ہے —— دونوں مل کر گاؤں میں ڈسپنسری کھولنا چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس بہانے گاؤں والوں کے دُکھ سُکھ کا علاج کرنا چاہتے ہیں۔

صورت کا کردار دراصل میکسم گورکی کے مشہور ناول 'مدر' کے پاویل ولاسوف سے ملتا جلتا ہے۔ صورت سنگھ ایک انقلابی نوجوان ہے، جو گاؤں میں تعلیم کی نئی روشنی دیکھنے کا خواہش مند ہے —— یہ نوجوان پاویل کی طرح شروع سے آخر تک خود کی تیار کی ہوئی اُلجھنوں میں گرفتار رہتا ہے —— یہ ترقی پسند نوجوان ہے اور اس کے سہارے بلونت سنگھ اپنے نظریے کی وضاحت کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

"ساتھ لوگ ہمارے چاروں گاؤں والے، چھوٹے بڑے مل کر بیٹھیں اور یہ طے کر لیں کہ چاروں گاؤں کے ساتھ لگی ہوئی ساری زمین سب کی ملی جلی ہے —— یعنی کوئی زمین کا مالک نہ ہو، کوئی چھوٹا بڑا نہ ہو، کوئی اونچ نیچ نہ ہو —— سب کو برابر کا حصہ ملے۔ ملی جلی آمدنی میں سے سب کی ضرورتیں پوری کی جائیں خاص کر اُن لوگوں کی جو بوڑھے ہیں، اپاہج ہوں، اندھے ہیں —— اور کسی وجہ سے کام کے لائق نہیں ہیں"

صورت سنگھ برابری اور مساوات کا قائل ہے۔ شروع میں اس کی بات کوئی نہیں سمجھتا۔ یہاں تک کہ مہندری کو سمجھانے کے لیے اُسے اپنی بات کی مزید وضاحت کرنی پڑتی ہے۔

"اُن کھیتوں اور پیڑوں کو دیکھو۔ اُن انسانوں پر نگاہ ڈالو —— اس ہوا کو محسوس کرو۔ اس بھینی بھینی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو کا تصور کرو۔ یہ سب سچ مچ ہمارے دوست ہیں۔ ان کے، ہمارے درمیان صرف ایک پردہ حائل ہے۔ کیا ہم اس پردہ کو ہٹا نہیں سکتے —— بس ذرا عقل کو مضبوط رکھنے کی ضرورت ہے مہندری —— میں نے تمہیں پہلے ہی بتایا

تھا کہ حالات کیسے ہو جائیں گے۔ لیکن یہ صرف تمہاری محبت
ہے کہ ہم اس گرم بھوری میں کود پڑے۔"

بھولے بھالے معصوم گاؤں والوں پر صورت سنگھ کی تقریر اور باتوں کا
ردِعمل یہ ہوا کہ خود اس کا باپ بیشورا سنگھ بھی اس سے ناراض رہنے لگا۔
اس کی انقلابی باتیں سن سن کر ورسا سنگھ بھی اس کا دشمن بن گیا۔ گاؤں میں
ڈسپنسری کھلنے کے 'حادثہ' کو سب کے سب غلط نظروں سے دیکھ رہے تھے۔
خاص کر مہندری کے کردار کو ـــــ جس کے بارے میں عام خیال یہ تھا کہ شرم و حیا
بھول کر ایک جوان لڑکے کے ساتھ رہ رہی ہے ـــ گاؤں والوں نے تو اس
کو کرسٹینا تک کہنا شروع کر دیا تھا ـــ مگر مہندری کو پتہ تھا کہ وہ کتنا بڑا
کام کر رہی ہے۔ اور صورت نے کتنی بڑی ذمہ داری قبول کی ہے۔ ایک دن میں
گاؤں والوں کا ذہن تو نہیں بدلا جا سکتا، مگر وہ لوگ اگر ایک ذہن بھی بدلنے
میں کامیاب ہوتے ہیں تو آگے چل کر گاؤں کی فضا دوسری ہو سکتی ہے۔ اس کا
احساس دونوں کو تھا۔ اور یہی احساس پاور کی طرح انہیں مزید جدوجہد
کے لیے حوصلہ اور اطمینان فراہم کر رہا تھا ـــ ڈسپنسری کو مل جانے کے بعد مہندرا
اور صورت سنگھ کی خوشی کا اندازہ اس گفتگو سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔

"ہوں۔"

"چپ کیوں ہو؟"

"نہیں مہندری ـــ میں دیکھ رہا ہوں۔"

"کیا دیکھ رہے ہیں سرکار؟"

"میں پنجاب کو دیکھ رہا ہوں۔"

"آج کیا نئے سرے سے دیکھ رہے ہیں؟"

"ہاں مہندری، میں پنجاب کو ہر بار نئے سرے سے دیکھتا ہوں۔ مجھے
کبھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم نادان بچے ہوں۔ اور اپنی زمین سے محبت
میں، ہم سے جو بن پڑتا ہے، کرتے ہیں ـــ لیکن شاید ہم بہت کم جانتے ہیں۔
بہت کم کرتے ہیں اور شاید جو کچھ ہمیں کرنا چاہیے' وہ ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔"

بلونت سنگھ جس پنجاب کو ہمارے سامنے رکھنا چاہتے ہیں۔ ان مکالموں
کے ذریعے آسانی سے اس کی وضاحت ہونے لگتی ہے۔ میں نے کہیں ذکر کیا ہے کہ
بلونت سنگھ تخلیق کار سے زیادہ کیمرہ مین ہیں۔ ورسا سنگھ اور ان کے ڈکیت
دوست دوسرے گاؤں میں ڈاکے کی یوجنا بناتے ہیں۔ یہ منظر جس طرح سے
بلونت سنگھ نے قلمبند کیا ہے اس کا جواب نہیں۔ ڈاکہ زنی کا یہی منظر ہو بہو اُن کے
ناول 'رات چاند اور چور' میں بھی ہے۔ یہاں بھی سانڈنیوں کے حملے کا ذکر
ہے اور مجموعی طور پر دونوں کی فضا ایک سی ہے۔ بہر کیف ڈاکہ ڈالنے کے دوران
ورسا سنگھ کی زندگی میں ایک نئی لڑکی بیلا داخل ہوتی ہے۔ گووندی کا دل ٹوٹ
جاتا ہے۔ اس کے ارمان لہو لہو ہو جاتے ہیں۔
یہ ۱۹۴۶ء کے دنوں کی بات ہے جب بیلا کو زخمی حالت میں لیے ورسا
ٹولا ہوا صورت سنگھ کی ڈسپنسری میں داخل ہوتا ہے۔ یہ وہ ورسا ہیں
تھا جس نے کچھ مدت پہلے ڈسپنسری میں آگ لگائی تھی اور صورت سنگھ سے،

جس کی ہلکی سی جھڑپ بھی ہو چکی ہے۔ مہندری بیلا کے زخموں کا علاج کرتی۔
ایسا کرتے ہوئے ورسا سنگھ کے دل میں جمی ہوئی نفرت کی گرد کو وہ باہر
کامیاب ہو جاتی ہے۔

'انسان فاتح ہے اور انسان کبھی نہیں مٹ سکتا' ـــ بلو
کی کم و بیش تمام تر تخلیقات کا بنیادی نقطہ یہی خیال رہا ہے ـــ ا
اس نکتہ پر، بلونت سنگھ پر ہیمنگ وے کا اثر پوری طرح غالب نظ
ہیمنگ وے بھی انسان کی عظمت اور وقار کا دلدادہ تھا ـــ '
مین اینڈ دی سی' میں سینٹاگو کی اس آواز کو محسوس کیجیے۔
'انسان شکست کے لیے نہیں بنا ہے.....
وہ مر سکتا ہے، لیکن مٹ نہیں سکتا.....
انسان کے لیے اذیت اور تکلیف کی کوئی اہمیت نہیں.....ا
سب کچھ برداشت کر سکتا ہے.....'
'کالے کوس' کی کہانی میلہ جھیلا سے ہو کر جب 'ہولا' کی طر
ہے تو فرقہ وارانہ فسادات کے طوفان میں گھر جاتی ہے۔ یہ وہ دور تھا جب
ہندوستان میں نفرت کی آندھیاں چل رہی تھیں۔ دلوں کے ٹکڑے
تھے۔ چار گاؤں میں بھی زبردست قیامت برپا ہوئی۔ ہندو مسلم دو
ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ امرتسر اور لاہور جانے
میں ہندو اور مسلمانوں کی کٹی ہوئی لاشیں آتی تھیں۔ یہ سارے د
بلونت سنگھ نے ایسی فنکارانہ چابکدستی سے قلمبند کیے ہیں کہ آنکھیں بھر آتی
چار گاؤں میں بھی جب تباہی آئی تو یہاں کے سکھوں کو بھی ہجرت کرنا پڑ
کسی طرح ایک بڑے جتھے کو لے کر امرتسر پہنچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے
اسے دوسرے عزیزوں کی آمد کا انتظار تھا۔ لیکن تبھی اُسے پتہ چلتا ہے
والی گاڑی تو بیچ میں ہی کاٹ دی گئی۔
لیکن ورسا سنگھ کو پتہ چل جاتا ہے کہ گووندی زندہ ہے۔ گو
زندگی بھر اس سے محبت کرتی رہی۔ اور وہ زندگی بھر جس سے دامن بچ
گووندی کے لیے اس کے دل میں محبت کا پیدا ہونا کسی معجزے سے کم نہ تھ
ورسا کو پتہ چلتا ہے کہ گووندی چار گاؤں میں ہے اور یہ علاقہ مسلما
اختیار میں ہے اور وہاں جانا موت کو دعوت دینا ہے تو وہ سر پہ کف
لیتا ہے اور چار گاؤں کی طرف کوچ کر جاتا ہے۔ وہاں کے مسلمان اُ
سے لگا لیتے ہیں اور گووندی کو اُسے سونپ دیتے ہیں۔

'رات چاند اور چور' کا موضوع بھی کم و بیش وہی ہے جو کا
کا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ یہاں میلہ اور جھیلا تو ہے، لیکن ہ
ہے ـــ 'رات چاند اور چور' عنوان کا تعلق ناول کے اس مرکزی
ہے، جب ایک رات چاند بدلیوں میں چھپا تھا، آندھیاں چل رہی تھ
سانڈنیوں کے قافلے کے ساتھ ناول کے ہیرو پالا سنگھ نے دوسرے
ڈاکہ ڈالنے کا منصوبہ تیار کیا تھا ـــ اس واقعہ یا حادثے کو ناول میں
حیثیت حاصل ہے ـــ 'کالے کوس' کی طرح اس ناول کا ہیرو بھی ڈکیت

چوریاں کرتا ہے۔ جوانمرد ہے۔ بہادر ہے، بے خوف ہے — پالا سنگھ جب سات سال کے بعد گاؤں لوٹتا ہے تو اُسے سب کچھ بدلا بدلا سا نظر آتا ہے — وہ جیل کاٹ کر آیا ہے۔ پھر اُسے سب کچھ یاد آنے لگتا ہے —

پالا سنگھ سرتوں سے محبت کرتا ہے۔ لیکن سرتوں شاید کسی اور کی محبت میں گرفتار تھی۔ یہ پرتھی پال سنگھ تھا جو فوج میں ملازم تھا۔ گاؤں آتا جاتا رہتا تھا۔ پڑھا لکھا تھا — پرتھی پال بھی سرتوں سے محبت کرتا تھا — پرتھی پال اُن دنوں گھر آیا ہوا تھا۔ جانے سے پہلے وہ سرتوں کو جو چٹھی لکھتا ہے، وہ سرتوں کی ماں حنداں کو مل جاتی ہے۔ حنداں ہنگامہ کھڑا کر دیتی ہے۔ سرتوں کو اپنے ماں باپ کی اذیت سہنی پڑتی ہے — سرتوں پرتھی پال سے ملتی ہے اور اس سے کہتی ہے کہ وہ اُسے بھگا لے جائے۔ لیکن پرتھی پال منع کر دیتا ہے۔

ادھر پالا سنگھ دوسرے گاؤں میں ڈاکے کا منصوبہ بناتا ہے۔ لیکن خدا کا حکم یہ جتنا ناکام ہو جاتی ہے — پالا سنگھ ناکام ہو کر گاؤں لوٹتا ہے۔ ادھر سرتوں کی شادی اس کی مرضی کے بغیر حوالدار سے کر دی جاتی ہے۔

رات کا اندھیرا ہے۔ دھند ہے — پالا سنگھ کو کھیتوں کے پاس ایک سایہ نظر آتا ہے۔ یہ پرتھی پال ہے جو اپنی محبوبہ کے دیدار کا خواہشمند ہے۔ غصہ میں ڈوبا ہوا پالا سنگھ پرتھی پال سنگھ کو مار ڈالتا ہے اور اُسے سزا ہو جاتی ہے۔

سزا کاٹنے کے بعد وہ سرتوں سے ملنے آتا ہے۔ سرتوں ایک خوبصورت عورت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ اس کا ایک چھوٹا سا بچہ ہے۔ وہ پالا سنگھ سے دریافت کرتی ہے۔

"سچ سچ اُس غریب نے آپ کا کیا بگاڑا تھا جو آپ اُس کی جان لینے پر تُل گئے۔"

کہانی، محبت کی کشمکش، نفرت کی شدت کو عبور کرتے ہوئے جس منزل پر پہنچی تھی، اُس سے لگا تھا کہ یقیناً اب کوئی چونکانے والی بات ہوگی۔ مگر بلونت سنگھ کہانی کو دوسرا ہی موڑ دے دیتے ہیں۔ پالا سنگھ گھر پر اکیلی عورت (سرتوں) اور اس قدر قریب دیکھ کر بےخود ہو جاتا ہے اور جبراً اُسے اپنی ہوس کا شکار بنا بیٹھتا ہے۔

قیامت گزر جاتی ہے تو سرتوں اُسے باہر جانے کا اشارہ کر کے دروازہ بند کر لیتی ہے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔

کہانی جب تک اپنے اختتام تک نہیں پہنچی تھی، احساس ہوا تھا کہ ہو نہ ہو سرتوں اب پالا سنگھ سے عشق کا چکر چلائے گی پھر اپنی انتقامی کارروائی پوری کرے گی۔ جب وہ اپنے محبوب پرتھی پال سنگھ کو معصوم اور بیچارہ کے نام سے یاد کرتی ہے تو اس احساس کو مزید تقویت ملتی ہے۔ ممکن ہے بلونت سنگھ کے ذہن میں کمزور عورت کا تصور رہا ہو، جو جسم سے کمزور رہی ہے۔ مدافعت کی قوت جس میں برائے نام نہیں۔ تبھی تو جیسا ماں باپ نے چاہا سرتوں ویسا ہی کرتی رہی۔ یہاں تک کہ آخر میں اُس کے عاشق نامراد نے اس کے ساتھ زنا بالجبر کیا اور چلتا بنا — اور وہ پھر سے ستی ساوتری بن کر دروازہ بند کر کے بیٹھ گئی۔ یا پالا سنگھ کی معرفت یہ کہنا چاہا ہو کہ مجرم ذہنیت کو بدلا ہی نہیں جا سکتا — مجرم، مجرم ہوتا ہے۔ واقعات و حادثات کی ضرب بھی اُسے بدل نہیں سکتی۔

'رات چاند اور چور' ان کمزوریوں کے باوجود اس پنجاب کی عکاسی کرنے میں مکمل طور پر کامیاب ہے جس پنجاب میں بلونت سنگھ نے ایک مسکراتے ہوئے پنجاب کا تصور کیا تھا۔ ہیمنگ وے کی طرح بلونت سنگھ بھی انسان کی قوتِ برداشت، اس کے ضبط و تحمل، صبر و استقلال اور عزم و حوصلے کے قائل تھے — وہ انسانی خوبیوں کو اس کی ذات کی گوناگوں صفات میں تلاش کرتے تھے — ایک بڑے ناول کے دامن میں واقعات و حادثات کے جو سمندر ہوتے ہیں۔ وہ سب ان دونوں ناولوں میں موجود ہیں۔ محبت کی جولانیاں، نفرت کی شدت، جنگ، میلے، ٹھیلے، اکھاڑے، کشتی، ڈاکہ زنی، سازشیوں کا حملہ ڈاکوؤں کی زندگی، انسانی فطرت کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ دراصل بلونت سنگھ کہانی کو کیمرے کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں جو ڈرامائی فضا کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔ اس کا جواب نہیں۔

بلونت سنگھ کے پنجاب کو جاننے کے لیے بلونت کو ذات میں پوشیدہ پنجاب کو جاننا ضروری ہے۔ یہ وہ پنجاب ہے، جہاں ایمان داری ہے۔ امنگ ہے، بے خوفی ہے، ولولے ہیں، جوش ہیں اور جہاں انسانی عظمت کی شناخت آسانی سے کی جا سکتی ہے۔

بلونت سنگھ کی زبان رواں دواں ہے جب کہ بیدی فلیٹ اور کلیم لیس زبان استعمال کرتے ہیں۔

بلونت سنگھ کے یہاں بیدی کی طرح تہہ دار معنویت یا پیچیدگی نہیں ہے۔ وہ کردار کی داخلی اور خارجی دونوں محرکات پہ زور دیتے ہیں۔ ان کی طرزِ تحریر روزمرہ میں بولی جانے والی عام بول چال پہ مبنی ہے۔

.... وہ جزیات نگاری پر بہت زور دیتا ہے۔ اس کا ہر کردار چہرے مہرے، بول چال سے لے کر اپنے مکمل حلیے کے ساتھ قاری کے دل و دماغ پہ منقوش ہو کر رہ جاتا ہے۔ فن کار جو کہنا چاہتا ہے اس کی ترسیل کے لیے اس سے عمدہ مثالت کوئی دوسری نہیں کہ قاری اس کے کردار کو جسم و روح کے ساتھ محسوس کرے اور ان کی باتوں کی تہہ میں ڈوب سکے۔ یوں تو کردار نگاری میں منٹو کا بھی جواب نہیں۔ مگر مجھے لگتا ہے — بلونت سنگھ کو نظرانداز کیا گیا۔

دراصل بلونت سنگھ نے اسی نکتہ کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا۔ اپنی تخلیقی ذہانت اور فنی انضباط کے ادراک کے لیے اُنہوں نے پنجاب کو بطور استعارہ استعمال کیا۔ یہی ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوی بیان میں کوئی تہہ داری یا پیچیدگی نہیں ملے گی۔ مگر اُن کے کردار ہماری عام زندگی سے زیادہ مطابقت رکھتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا ضروری ہوگا کہ پنجاب کو موضوع بنانے والے دوسرے فن کاروں کی نسبت ہم سے زیادہ قریب ہیں — ہاں اُن کے فن کی قدر و قیمت کا جو اندازہ لگایا جانا چاہیے تھا وہ اب تک نہیں لگایا جا سکا ہے۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ اردو افسانوی ادب میں اُن کے مقام کا صحیح تعین ہو سکے۔

●●

کالی تتّری

کالی تتّری جِری وِچ بولے
تے اُڈدی نوں باج پے گیا

بڑے مزے میں مولا نے چلم میں تمباکو اور اس کے اوپر سُلگتے ہوئے اُپلے کے دو ٹکڑے جما دیئے۔ اور پھر مارے سردی کے دانت کٹکٹاتا ہوا چارپائی پر چڑھ ٹانگوں پر دُھسّہ [illegible] مگن ہو گیا۔

روٹی کھانے کے بعد اُسے حقّے کی سخت طلب ہوتی تھی۔ چنانچہ اُس نے آنکھیں موند کر دو چار کش ہی لیے ہوں گے کہ دروازے پر دستک کی آواز سنائی دی۔ یہ دستک اُسے بڑی ناگوار گزری۔ اُس نے کرخت لہجے میں پوچھا،

"کون ہے؟"

جواب میں پھر کھٹ کھٹ کی آواز سنائی دی۔

پرداسٹھٹا — چھوٹا سا گاؤں تھا۔ عین اُس کے سرے پر مولا کا کچّا مکان تھا۔ جہاں وہ اپنی بوڑھی ماں اور ایک بیوہ بہن سمیت رہتا تھا۔ گاؤں میں گھسنے وقت چونکہ اس کا مکان سامنے پڑتا تھا، اس لیے راہگیر اُسی سے کسی مکان کا پتہ یا کسی اگلے گاؤں کا راستہ دریافت کرنے کے لیے دروازہ آن کھٹکھٹاتے تھے۔ لیکن اس وقت آدھی رات ہونے کو تھی اور پھر سردیوں کے موسم میں تو سرِ شام ہی گاؤں پر خاموشی کا تسلّط ہو جاتا تھا۔ نہ جانے بے وقت کون آن دھمکا تھا۔ جب مولا کو یقین ہو گیا کہ اُسے اٹھنا پڑے گا تو اس نے حقّے کی نے ایک جانب کو ہٹائی اور دُھسّے کو سنبھالتا ہوا دروازے کی جانب بڑھا۔

دروازہ کھولا تو دیکھا کہ باہر تاریکی میں میانے قد کا ایک سکھ کھڑا ہے۔ پگڑی اُس کے سر پر موٹے رسّے کی طرح لپٹی ہوئی تھی اور اس کے ایک سرے سے اُس نے اپنے چہرے کا، آنکھوں کے سوا، نچلا حصّہ چھپا رکھا تھا۔ اس کا رنگ سیاہی مائل گندمی تھا۔ بھنویں موٹی، گھنی اور لمبی تھیں۔ آنکھیں تیز اور متجسس۔ اس کی ناک کی جڑ کے قریب آنکھوں کے نیچے باریک اور گہری لکیروں کا جال سا بُنا ہوا تھا۔

مولا بدکلامی کرتے کرتے رُک گیا۔ اُس نے بھاری اور خشک لہجے میں پوچھا۔

"تم کون ہو؟"

اجنبی نے لمحہ بھر اس کی طرف چبھتی ہوئی نظروں سے دیکھا اور پھر عجلت سے بولا۔

"میں جھنجھوڑی گاؤں سے آ رہا ہوں۔"

"جھنجھوڑی! وہ تو یہاں سے بیس کوس کی دُوری پر ہے۔ لیکن تم یوں بات کرتے ہو جیسے پڑوس کے گاؤں سے آ رہے ہو۔۔۔"

اجنبی نے بے چینی سے پہلو بدلتے ہوئے کہا۔

"میں ڈاچی پہ آیا ہوں۔"

مولا کو اس کے بولنے کا ڈھنگ پسند نہیں آیا۔ اُس نے بے پرواہی سے کہا "خیر مجھے اس سے کیا غرض۔ سوال تو یہ ہے کہ تم میرے پاس کیوں آئے ہو؟"

"مجھے بگّا سنگھ جھنجھوڑی والے نے بھیجا ہے۔"

یہ سُن کر مولا چوکنّا ہو گیا۔ اُس نے ہاتھ بڑھا کر نووارد کا بازو تھام لیا اور جلدی سے دھیمی آواز میں بولا۔

"..... تو یہاں کھڑے کیا کر رہے ہو۔ اندر چلے آؤ نا۔"

اجنبی بہ یک جست اندر آ گیا۔ وہ بڑا مضبوط شخص دکھائی دیتا تھا۔ اُس نے بدن پر موٹا کھیس لپیٹ رکھا تھا۔

مولا نے ڈیوڑھی میں سے جھانک کر اندر کی جانب دیکھا اور اس امر کا اطمینان کر لیا کہ اس کی بہن اور ماں سب سے پیچھے والے کمرے میں لحافوں میں گھسی پڑی ہیں تو اس نے صحن والا دروازہ بند کر لیا۔ اور اجنبی سے مخاطب ہو کر بولا۔

"میں نے دروازہ بند کر دیا ہے تاکہ ہماری باتوں کی آوازیں اندر تک نہ پہنچیں۔"

اجنبی کچھ نہیں بولا۔ مولا نے تیزی سے باہر والے دروازے میں سے جھانک کر اِدھر اُدھر نگاہ دوڑائی۔ پھیکی چاندنی میں دُور جوہڑ کا پانی پگھلے ہوئے سیسے کی ٹکلی کے مانند دکھائی دے رہا تھا۔ ہوا ساکن تھی۔ پیڑ اور دور دور تک پھیلی ہوئی جھاڑیاں بے حس و حرکت کھڑی تھیں۔ یہ دیکھ کر مولا نے اپنے دانتوں میں اٹکی ہوئی حقّے کی نے کو ہونٹوں میں دبوچ کر بڑے اطمینان سے گڑگڑ کی صدا بلند کی اور پھر دروازہ بند کر کے لوٹا۔ نووارد ڈیوڑھی میں اندر بنی ہوئی کھرلی سے ٹیک لگائے کھڑا تھا۔

"بھوک لگی ہو تو بتاؤ کھانے دانے کا کچھ

نوٹ: اس کہانی کا پس منظر وہ سالم پنجاب ہے جس میں ہندو، مسلم اور سکھ ڈاکو مِل جُل کر اپنے بھائی بندوں کے مکانوں میں نقب لگایا کرتے تھے۔

بندوبست کروں۔"

"نہیں میں کھانا کھا کر آیا ہوں قریب کے گاؤں سے ...... بس اب کام ہو جانا چاہیے۔"

"کیوں اتنی جلدی بھی کیا ہے؟"

"مجھے پھورن لوٹنا ہوگا۔"

"کیوں؟"

"بگّے نے یہی کہا تھا۔ میرا یہاں رہنا مناسب نہیں۔ کسی نے دیکھ لیا تو شک ہوگا۔ خواہ مخواہ۔"

"ٹھاجی کہاں ہے؟"

"ٹھاجی ساتھ والے گاؤں میں اپنے ایک دوست کے ہاں چھوڑ آیا ہوں۔"

"اور بندوکھ؟ (بندوق)"

"بندوکھ میرے پاس ہے۔"

مولا کو تعجب ہوا کہ اتنی بڑی بندوق اُس نے کہاں چھپا رکھی ہے۔

اس پر اجنبی نے قدرے جھنجھلا کر کھیس کے نیچے سے دونالی بندوق دکھائی جس کی دونوں نالیاں الگ کرکے اُس نے بٹ BUTT سمیت انگوچھے میں لپیٹ رکھی تھی اور پھر ان پر ایک رسّی کس کر باندھ رکھی تھی۔

اب مولا سمجھا۔ سر ہلا کر بولا۔

"اچھا توڑ کر باندھ رکھی ہے۔"

"ہاں ویسے چھُپ تو نہیں سکتی نا۔"

"ٹھیک۔"

"اب جلدی کرو۔"

"اور کارتوس؟"

اجنبی کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔ بگڑ کر کہنے لگا۔

"دیکھو میں بالکل تیار ہو کر آیا ہوں ..... بس اب مجھے موکے پر لے چلو۔"

"اچھی بات ہے۔" یہ کہہ کر مولا نے حقے کے دو تین خوب گہرے گہرے کش لیے پھر دھسّے کو بدن پر خوب اچھی طرح لپیٹا اور مسکرا کر بولا۔

"اُستاد تمہیں میرے گھر کا پتہ کیسے چلا؟ کسی سے پوچھا تھا کیا؟"

"میں ایسا کچا نہیں ہوں کہ کسی سے تمہارے گھر کا پتہ پوچھتا پھروں۔ اس طرح تو تم پر شبہ کیا جا سکتا تھا۔ بگّے نے مکان کا ٹھیک ٹھیک پتہ اور تمہارا حُلیہ بتا دیا تھا اور کہا تھا کہ وہ تمہاری راہ دیکھتا ہوگا۔"

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔" مولا ہنس کر بولا ——

بگّا اس کام کو کسی معمولی آدمی کے سپرد نہیں کر سکتا تھا ——

اچھا تو میں چلا —— ابھی دو تین اور آدمیوں کو بھی بلانا ہے۔"

"بلا لاؤ —— پر میں اُن کو اپنی شکل نہیں دکھاؤں گا۔"

"بے شک بے شک ضرورت بھی کیا ہے۔"

یہ کہہ کر مولا چلنے لگا تو اجنبی بولا —— "حقّہ لیتے جاؤ۔"

"کیوں؟"

"حقّہ گڑگڑاتے چلوگے تو شک نہیں ہوگا۔ دیکھنے والوں کو۔"

"یہ تو واقعی کھری بات کہی تم نے۔"

مولا نے حقّہ اُٹھایا۔ نَے دانتوں میں دبائی۔ اور چلم سے بندھی ہوئی چمٹی جھلاتا اور تہبند لہراتا ڈیوڑھی سے باہر نکل گیا۔

اجنبی نے اس کے رخصت ہوتے ہی دروازہ اندر سے بند کر لیا اور سرکنڈوں کا بنا ہوا بالشت بھر اونچا مونڈھا گھسیٹ کر سلگتے ہوئے اُپلوں سے بھری ہوئی مٹی کی انگیٹھی دونوں ٹانگوں کے درمیان رکھ کر بیٹھ گیا۔

مولا کینچوؤں کی طرح بل کھاتی ہوئی سنسان اور تنگ گلیوں میں سے گزرتا ہوا بالآخر ایک بوسیدہ کچے مکان کے آگے کھڑا ہو کر آوازیں دینے لگا:

شُدا گرا، اوئے شُدا گرا!!"

کوئی جواب نہ ملنے پر اس نے پھر ہانک لگائی۔

"اوئے شُدا گرا! شُدا گرا موئے!"

پھر وہ اطمینان سے حقّہ گڑگڑانے لگا۔

دماغ میں جو طراوت پہنچی تو دل اجنبی کو دعائیں دینے لگا جس نے کہ حقّہ اُس کے ہمراہ بھجوا دیا تھا۔

مکان کا دروازہ کھلا۔ اندر سے گھنے اور کالے بالوں والا ایک نوجوان نکلا۔ پہلے تو اس نے مولا کی جانب خوابناک آنکھوں سے دیکھا لیکن جب پہچانا تو اس کی آنکھیں پوری طور سے کھل گئیں۔

مولا نے زرد زرد دانتوں کی نمائش کرتے ہوئے کہا۔" واجیں دے دے کے میرا تو گلا بھی بیٹھ گیا۔ کہاں گھُسا پڑا تھا لال کے موڑے۔"

اس پر دونوں ہنسنے لگے۔

شُدا گرے نے پوچھا "کہاں بے تیا۔"

جواب میں مولا چپ چاپ حقّہ گڑگڑاتا رہا۔

پھر اس نے شرارت اور معنی خیز انداز سے اپنی ابرو اچکا کر ایک آنکھ اس طرح ماری جیسے ڈھیلا کھینچ کر مار دیا ہو۔

شُدا گر سمجھ گیا۔

"چلو۔" مولا نے کہا

"ٹھہرو۔ میں اوڑھنے کے لیے تو کچھ لے آؤں اندر سے۔"

وہ بھاگا اندر گیا اور کالے رنگ کی ایک لوئی بدن پر لپیٹتا ہوا فوراً واپس آ گیا۔

دونوں وہاں سے آگے بڑھ گئے۔ گاؤں پر ہُو کا عالم طاری تھا۔ کہیں کہیں کوئی کھجلی ماری کتیا دانت دکھاتی ہوئی دکان کے ایک تختے سے نکل کر دوسرے تختے تلے دبک جاتی۔ یا گارے سے بنے ہوئے کچے مکانوں کی دیواروں تلے چھچھوندریں جان چھپاتی پھرتی تھیں۔

دبے دبے لہجے میں باتیں کرتے ہوئے وہ دونوں بڑھتے چلے گئے۔ انہوں نے میلا سنگھ کو اس کے مکان سے اور بھجو کو مویشیوں کے طویلے سے بلا کر اپنے ہمراہ لیا اور واپس مولا کے مکان پر پہنچ گئے

اندر سے اجنبی نے دروازہ کھولا۔ اس کا چہرہ اب پگڑی کے شملے میں چھپا ہوا تھا۔ شُدا گر، بھجو اور میلا سنگھ ابھی جوان تھے۔ ان کاموں میں نئے نئے داخل ہوئے تھے۔ اجنبی کا نقاب کے پیچھے چھپا ہوا چہرہ اور جن کے مانند گھنی بھنوؤں تلے اس کی چمکتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر ان کے نوخیز جسموں میں سنسنی کی لہریں دوڑ گئیں۔

اجنبی نے جلدی سے ان کی صورتوں کا جائزہ لیا۔ پھر اس نے کھیس میں سے ہاتھ نکال کر اشارہ کیا کہ اب دیر کس بات کی ہے؟

اس کا ہاتھ بھی کالا تھا۔ اس پر موٹے موٹے بال اُگے ہوئے تھے۔

مولا نے جواب دیا۔

"دیر کسی بھی بات کی نہیں۔"

"تو اب چلیں۔"

"ضرور۔"

مولا نے آگے قدم بڑھایا اور باقی سب اس کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔ اجنبی کے قدم بڑی پھرتی سے اٹھ

رہے تھے اور اس کی پُتلیاں دم بھر کو بھی ایک جگہ نہیں رُکتی تھیں۔ تسبیح کے دانوں کی طرح کھٹا کھٹ گھومتی تھیں۔

دُور سے کبھی کبھی پہرے دار کے دفعتہً چلّانے کی آواز یوں سُنائی دے جاتی جیسے وہ کوئی خوفناک خواب دیکھ کر ہڑبڑا کر اُٹھا ہو۔ اس آواز اور اپنے درمیان کا فاصلہ رکھتے ہوئے وہ بڑی تیزی سے بڑھتے چلے جا رہے تھے۔

گاؤں سے نکل کر تقریباً پون میل کی دوری پر واقع بیراں والے رہٹ پر پہنچ کر وہ رُک گئے۔ مولا کے اشارے پر شداگر نے رہٹ کے قریب والے باڑے میں گھس کر ایک مریل بیل کو باہر نکالا اور پھر وہ اُسے ہانکتے ہوئے ذرا پرے لے گئے اور گاؤں کے ایک بڑے سود خور کے کھیت میں اُسے چھوڑ دیا اور وہ خود ببول کے پیڑ کی چھدری چھاؤں تلے جا کھڑے ہوئے۔

پورا چاند آسمان پر چمک رہا تھا۔

اجنبی سکھ نے اپنی بغل میں سے بندوق کا انجر پنجر نکالا۔ نالیوں کو بٹ سے کڑک کیا اور نیچے کی جانب چوبی کھپچی جمائی اور ہتھیلی کی ایک ہی ضرب سے اسے اپنی جگہ پر بٹھا دیا۔

پھر اس نے دونوں نالیوں میں ٹھوس گولیوں والے کارتوس بھرے اور ایک نظر مریل بیل کی جانب دیکھا جو سرد ہوا میں کان پھڑپھڑاتا اور پتلی اور کمزور دُم کو نقاہت سے ہلاتا گھاس پر منہ مار رہا تھا۔ پھر اس نے شست باندھ کر لبلبی دبائی۔ گولی کھاتے ہی بیل بغیر کسی جدوجہد کے زمین پر ڈھیر ہو گیا۔ یہ گولی تو شیر کو ٹھنڈا کر دینے کے کافی تھی، لیکن اجنبی نے احتیاط کے طور پر دوسری گولی بھی اس کی گردن پر چپکا دی۔

بیل کا کام تمام ہوتے ہی اجنبی نے اپنی اور بھی تیزی سے چمکتی ہوئی آنکھوں سے مولا اور اس کے ساتھیوں کی جانب دیکھا پھر بھاری آواز میں بولا۔

"اچھا اب مجھے چلنا چاہیے۔ صبح سے پہلے واپس پہنچنا ضروری ہے۔"

مولا نے ہاتھ بڑھا کر کہا۔ "اچھی بات!"

اجنبی نے چاروں سے ہاتھ ملاتے ہوئے ایک بار پھر بھاری آواز میں کہا۔

"ساب سلامت!"

"ساب سلامت!"

اجنبی نے پھر اپنی بندوق کو توڑ تاڑ کر اس پر کپڑا لپیٹ دیا اور پھرتی سے قدم اُٹھاتا ہوا قدرے پھیکی چاندنی میں غائب ہو گیا۔

وہ چاروں کچھ دیر تک اُسے جاتے ہوئے دیکھتے رہے۔ پھر وہ بیل کی جانب بڑھے اور دیکھا کہ وہ قطعاً مر چکا ہے۔

اب وہ جلد جلد گاؤں کی جانب بڑھے۔

اور گاؤں کے قریب پہنچ کر انہوں نے دفعتہً 'پکڑو پکڑو' کا شور بلند کیا۔

لوگوں کو ڈاکوؤں کا ڈر لگا رہتا تھا چنانچہ بہت بڑی تعداد میں لوگ گھروں سے باہر نکل آئے تب اُنہیں پتہ چلا کہ بیچارے مولا کا بیل گولی سے مار دیا گیا ہے۔

مولا دیر تک گولی مارنے والے کی ماں اور بہنوں سے اپنا رشتہ گانٹھتا رہا اور جب اس کا گلا بیٹھ گیا تو سورج نکلنے سے پہلے پہلے وہ چھ کوس پرے تھانے میں اس امر کی رپٹ درج کروا کر گاؤں لوٹ آیا۔

(۲)

پیر دا ٹھٹھہ گاؤں چھوٹا تھا۔ لیکن یہاں کا سب سے امیر گھرانہ "ماہنہ" دُور دُور تک مشہور تھا۔ اردگرد دیہات میں ان کی اسامیاں موجود تھیں اب ماہنوں کا دبدبہ کچھ کم ہو گیا تھا۔ کیوں کہ پیر کے ٹھٹھے اور اردگرد کے دیگر گاؤں کے بدمعاشوں نے مل جل کر خواہ مخواہ مقدمہ بازی میں پھنسا کر انہیں کھوکھلا بنا دیا تھا اور ادھر ان کے لیے مولا نے ایک نئی مصیبت کھڑی کر دی تھی۔

سردیوں کا سورج کچھ زیادہ بلند نہیں ہونے پایا تھا کہ علاقے کے تھانے سے ایک لمبا تڑنگا مسلمان تھانے دار گھوڑے پر بیٹھا اور دو سائیکل سوار سپاہی ساتھ لے کر پیر کے ٹھٹھے میں آن دھمکا۔

گاؤں کے باہر ایک بڑے اور بزرگ پیپل کے پیڑ تلے پہنچ کر تھانے دار گھوڑے پر سے اُترا۔ سنہرے کلاہ پر لپٹی ہوئی اس کی خاکی رنگ کی کلف لگی پگڑی کے لہراتے ہوئے شملے دُور ہی سے دکھائی دینے لگے۔ چنانچہ گاؤں بھر کے چماروں، بھنگیوں اور کسانوں کے بچے اور گنے گاؤں میں گھستے ہی ان کے پیچھے ہو لیے اور اب وہ ایک بڑا سا حلقہ بنائے کھڑے تھے۔

پیپل کے نیچے بلا کی گرد تھی جس میں سوکھے پتے اور بھوسے کے تنکے ملے ہوئے تھے۔

گھوڑے کی لگام سکھ سپاہی کے ہاتھ میں تھما کر تھانیدار نے دونوں طرف سے وردی کو کھینچ کر اپنے سڈول بدن پر جمایا۔ اس کا اونچا قد کلاہ دار پگڑی کے باعث اور بھی اونچا دکھائی دیتا تھا۔ اس کی بکنی ہوئی پیشانی خوب کشادہ تھی اور اس کی ناک جڑ ہی سے ایک دم اوپر کو اُٹھ گئی تھی۔ اونچی شان دار اونچی ناک کی وجہ سے وہ بڑا باوقار اور بارعب انسان نظر آ رہا تھا۔ ابھی نوجوانی کی ناتجربہ کاری اس کے چہرے سے جھلکتی تھی، لیکن وہ ذہین ضرور تھا۔ اس کی سبز رنگ کی پتلیوں کی وجہ سے وہ بقول دیہاتیوں کے 'انگریج' جان پڑتا تھا۔

پہلے اُس نے کھلی ہوا میں ٹہل ٹہل کر دو تین گہرے سانس لیے اور پھر جیب ٹٹول کر ایک خاکی رنگ کا کاغذ باہر نکالا اور اس پر بغور نظر دوڑانے لگا۔

اسی اثنا میں گاؤں کے لوگ بھی جمع ہونے شروع ہو گئے۔ ادھر سکھ سپاہی نے گھوڑے کی لگام پیپل کی جڑ سے باندھ دی۔

کہیں سے نمبردار کی خبر ملی تو وہ بیچارا سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ جب وہاں پہنچا تو حال یہ کہ دم پھولا ہوا اور پگڑی ٹانگوں میں اُلجھی ہوئی۔ تھانے دار نے ٹانگیں اکڑا اکڑا کر نظر اوپر اُٹھائی۔ اور حلقے میں کھڑے ہوئے آدمیوں میں سے ایک کو قریب آنے کا اشارہ کیا۔

وہ بچارا گھبرا گھبرا کر ادھر اُدھر دیکھنے لگا۔

تھانے دار نے تحکمانہ انداز سے کہا۔

"میں تمہیں کو دیکھ رہا ہوں۔"

"جی مجھکو؟" اُس آدمی نے اپنے سینے پر اُنگلی جماتے ہوئے پوچھا اور اثبات میں جواب پاتے ہی اُس نے مضحکہ خیز انداز سے آنکھوں کی پتلیاں دائیں بائیں گھما کر ادھر اُدھر دیکھا اور پھر پگڑی سنبھالتا ہوا تھانیدار کی جانب بڑھا۔

"تم مولا کا گھر جانتے ہو؟"

"آہو جی اوہ...."

"جاؤ اسے بلا کر لاؤ۔"

وہ آدمی سرپٹ بھاگا۔ لیکن مولا حقہ ہاتھ میں لیے پہلے ہی سے تہبند اُڑاتا چلا آ رہا تھا۔

تھانیدار سے آنکھیں چار ہوتے ہی اُس نے

دُور ہی سے حقہ زمین پر رکھ دیا اور بڑے غلو سے جھک کر فرشی سلام کیا اور پھر آگے بڑھا۔

"موتیاں والیو! میں نے دُور ہی سے آپ کو دیکھ لیا تھا۔ بس حقہ تازہ کرنے میں دیر ہو گئی۔"

یہ کہہ کر مولا نے بڑے خوشامدانہ انداز سے حقے کی نے اس کے نتھنوں سے بھڑا دی۔

نمبردار آتے ہی چارپائی کا انتظام کرنے کیلئے اُلٹے پاؤں لوٹ گیا۔ بیٹھنے کی کوئی مناسب جگہ نہ پا کر تھانیدار ایک مگدر پر بیٹھنے لگا تو مولا نے بڑھ کر اپنا کھیس بچھا دیا اس پر۔ اور پھر للکار کر کہا — "اوئے متبا دلیا! بھیج کے میرے گھر سے چارپائی اور بستر لے آؤ۔"

اس کی بات سنتے ہی دو تین آدمی بھاگ نکلے۔

تھانیدار نے پہلے تو چپ چاپ حقے کے خوب گہرے گہرے کش لیے اور پھر مولا کی جانب مخاطب ہوتے ہوئے مسکرا کر بولا "سنا اوئے بھوتنی بلستر! بات کیا ہے آج چوروں کے گھر مور پڑ گئے؟"

"توبہ! میری توبہ!!" کہتے کہتے مولا وہیں اس کے قدموں میں بیٹھ گیا۔ "جہر جستو! جبھی تو کہتے ہیں کہ بد اچھا بدنام بُرا۔"

"ہاں خوب یاد آیا۔" تھانیدار نے سپاہی کی طرف متوجہ ہو کر کہا۔ "اوئے عجیب سنہا! جا جیرا رام لال ماتھیے نے اور بدے لڑکے کو تو بلا کے لیا۔"

پہلے ہی سے سدھائے ہوئے سُداگر نے آگے بڑھ کر ہاتھ جوڑ دیے اور مسکین آواز میں بولا "کھان صاب بڑا انرتھ ہو گیا اے جی۔ بچارے مولا کی تاں کمر ہی ٹٹ گئی۔ کسان کو بیل کا بڑا سہارا ہوتا ہے۔"

مولا نے ٹھنڈی سانس بھر کر منہ نیچے کو لٹکا دیا۔

ادھر اُدھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ رام لعل سفید دھوتی اور اس پر سفید کرتا پہنے آ پہنچا۔ اس کے ساتھ اس کا نرم و نازک بیس سالہ لڑکا ہیرا لعل بھی تھا جو پتلون پہنے تھا۔

تھانیدار نے باپ بیٹے کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔ باپ بچارا ادھیڑ عمر کا سنجیدہ انسان تھا۔ لیکن تھانیدار کو لڑکے کے کھڑے ہونے کے انداز سے بغاوت کی بُو آئی تاہم اُس نے کافی تحمل سے پوچھا۔

"اے لونڈے اپنا نام بتاؤ۔"

اس پر پڑھے لکھے لڑکے کو کچھ گرمی آ گئی۔ برہم ہو کر انگریزی زبان میں بولا۔

"YOU SHOULD NOT BE SO RUDE!"

تھانیدار کو انگریزی بس یونہی آتی تھی۔ اس لیے وہ تحکمانہ لہجے میں بولا۔ "دیکھ اوئے مُنڈیا! ہم سے زیادہ گٹ پٹ نہیں کرنا۔ جو کہنا ہو سو اپنی بولی میں کہو تاکہ سب لوگ تمہارا بیان سمجھ سکیں۔"

نوجوان ذرا تیز مزاج تھا۔ بولا "آپ افسر ہیں۔ آپ کو ذرا تمیز سے بات کرنی چاہیے۔"

یہ غیر متوقع جواب سن کر تھانیدار نے سر اوپر اٹھایا۔ اس کی آنکھوں سے شرارے نکلنے لگے۔ اُس نے اشارے سے سپاہی کو قریب بلایا اور ہونٹ کاٹ کر بولا۔ "عجیب سنہا! اس مُنڈے کو تھوڑی تمیز دکھاؤ۔"

عجیب سنگھ کے دو تین جھانپڑ کھا کر نوجوان کے دانت ہل گئے۔ تھانیدار نے اس کے چکنے بالوں کے گچھے کو ہاتھ میں دبوچ کر کہا "بیٹا میں تمہارے ایسے شریف بدمعاشوں کو سیدھے راستے پر لانا خوب جانتا ہوں۔" پھر حاضرین کی جانب متوجہ ہوتے ہوئے "دیکھو جی ایک غریب کسان کا بیل گولی سے اڑا دیا۔ اور اوپر سے دھونس جماتے ہیں۔ قانون ہمارے ہاتھ میں ہے۔ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانا ہمارا کام ہے۔"

حاضرین میں سے بیشتر نے اس کی ہاں میں ہاں ملائی۔ تھانیدار غرا کر بولا۔ "اوئے مولیا۔"

"جی موتیاں والیو!"

مولا بغل ہی میں سے نکل کر ہاتھ باندھ کر تھانیدار کے روبرو کھڑا ہو گیا۔

"بیل کہاں پہ مرا پڑا ہے؟"

"شہنشاہ جی! وہ تو ماہنوں کے کھیت میں ہی مرا پڑا ہے۔ بے چارا قسمت کا مارا باڑے میں سے نکل ان کے کھیتوں میں جا نکلا۔ بس اٹھا کے گولی داغ دی انہوں نے۔ بھلا دو ڈنڈے مار کر نکال دیتے سالے کو۔ غریب کا بیل تو بچ جاتا۔"

یہ کہتے کہتے مولا نے رونی صورت بنا لی۔ ماہنا یہ الزام سن کر سٹپٹا گیا۔ لیکن بیٹے کا حشر دیکھ چکا تھا، اس لیے چپ رہا۔

"ہم مرا ہوا موقع پر دیکھیں گے۔"

"چلو موتیاں والیو!"

اب آگے آگے موتیاں والا۔ ساتھ ساتھ مولا، سُداگر، بھو وغیرہ۔ ان کے پیچھے ماہنے اور سب کے آخر میں ناک سڑ سڑاتے بچے اور دُمیں ہلاتے ہوئے کتے۔

یہ لشکر کھیت پر کھیت پھلانگتا ہوا جب ماہنوں کے کھیت میں پہنچا تو دیکھا کہ سردی سے اکڑا ہوا بیل کھیت میں ٹانگیں پسارے پڑا ہے ... مولا نے احتیاطاً ایک لونڈے کو وہاں بٹھا دیا تھا۔ تاکہ گدھ اور کتے مردار کے قریب نہ آئیں۔

خان صاحب (تھانیدار) نے بیل کی اگلی ٹانگوں کے نیچے اور گردن میں لگی ہوئی گولیوں کے نشانات کو بغور دیکھا۔ گاؤں کے تین چار آدمیوں کو بھی دیکھنے کا حکم دیا۔ پھر گاؤں واپس آ کر پیپل کی چھاؤں تلے بچھی ہوئی چارپائی پر بیٹھ گئے۔ اس وقت ان کے لیے مکھن اور لسی کا کٹورا تیار تھا۔

مکھن کا گولہ نگل کر اور اوپر سے لسی چڑھا کر خان صاحب نے باچھیں جھاڑن نما رومال سے صاف کرتے ہوئے کہا۔ "ہاں بے مولو! اب بتا سارا قصہ۔ تیرا بیان لکھا جائے گا اب۔"

مولا نے کھانس کر گلا صاف کرتے ہوئے بتانا شروع کیا کہ کیسے پچھلی رات کو وہ اپنے باڑے تک یہ دیکھنے کے لیے گیا کہ وہ لونڈا جو وہاں مویشیوں کی رکھوالی کے لیے مقرر تھا، وہاں موجود بھی تھا یا نہیں کیوں کہ اس کمبخت کا ایک چمارن سے یارانہ تھا۔ موقع پا کر راتوں کو اُدھر بھی کھسک جایا کرتا تھا۔

"تم اکیلے تھے یا اور بھی کوئی ساتھ تھا؟"

"نہیں جی کیلا کیتھے میرے نال سُداگر، میلو اور بھو بھی تو تھے۔"

"یہ کب سے تمہارے ساتھ تھے؟"

"بادشاہو! یہ تو ہر روج میرے ساتھ ہوتے ہیں۔ کھانے دانے سے فرصت پا کر کبھی یہ میرے پاس آ جاتے ہیں اور کبھی میں ان کے پاس چلا جاتا ہوں۔ گپ اُڑانے کے لیے۔"

"اچھا اچھا پھر کیا ہوا؟"

"پھر شہنشاہو، ابھی ہم باڑے سے دُور ہی تھے کہ دھائیں دھائیں دو بار بندوق چلنے کی آواز سُنائی دی۔ ہم تو جی ڈر کے مارے کھیتوں میں چھپ گئے۔" .....

"اچھا تو تم ڈر گئے؟" خاں صاحب نے پوچھا کیونکہ شکل ہی سے مولا ان آدمیوں میں سے دکھائی دیتا جنہیں ڈر کبھی چھو تا بھی نہیں۔

"آہو جی ہم ڈر گئے۔"

"اچھا پھر؟"

"اتنے میں یہ نکا ماہنہ گاؤں کی طرف بھاگتا دکھائی دیا۔ پہلے ہم سمجھے کسی ڈاکو نے اس پر گولی چلائی ہے۔ پر جی اس کے ہاتھ میں بندوق دیکھ کر ہم گھبرا گئے۔"

"ہوں ...." خاں صاحب نے اثبات میں یوں سر ہلایا۔ جیسے وہ اس معاملے کی تہہ تک پہنچ گئے ہوں۔ "پھر؟"

"پھر جی ہم باڑے کی طرف بڑھے۔ راستے میں انہیں کے کھیت پڑتے ہیں۔ وہاں ہمیں سفید سفید چیز دکھائی دی۔ ہم ڈرتے ڈرتے قریب پہنچے تو دیکھا کہ میرا بیل مرا پڑا ہے۔ میں نے تو سر پیٹ لیا اور نیچے سے دیکھا تو گولیوں کے نشان دکھائی دیے۔"

تھانیدار صاحب نے مولو سے متعدد سوالات کیے۔ پھر میلو، سداگر اور بھتو کی جرح کی گئی۔

"اچھا تو سداگر! تم نے اچھی طرح پہچان لیا تھا کہ وہ رام لعل کا بیٹا ہیرا لعل ہی تھا؟"

"ہاؤ جی۔"

اس طرح سے سب نے الگ الگ اس امر کی تصدیق کی۔ اب خاں صاحب پھر ہیرا لعل کی طرف متوجہ ہوئے۔ "دیکھو ہیرا! سچ سچ بتا دو کیا آخر بات کیا ہے۔ ورنہ یاد رکھو کہ میں مجرموں کا سخت دشمن ہوں۔ تھانے پہنچ کر دو کانوں میں سر کر دوں گا تمہارا ...."

اب تو ہیرا لعل تاؤ میں آنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ ابھی پہلی مار ہی سے اس کی ناک جل رہی تھی اور ہونٹوں پر شوجن آگئی تھی۔ اس نے مدھم آواز میں کہا۔ "یہ الزام بالکل بے بنیاد ہے۔ میں تو کھانا کھا کر گھر سے باہر تک نہیں نکلا۔"

خاں صاحب نے اس کے باپ کی طرف دیکھ کر کہا۔ "لالہ! تمہارا لونڈا ذرا سخت جان معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ہمارا کام بھی بھوے ھٹکوں کو راستے پر لانا ہے۔ سمجھا لو اپنے بیٹے کو۔ ورنہ ایک بار میں نے ہاتھ اٹھا دیا تو یاد رکھو پہچان نہیں پاؤ گے کہ اس کا سر کدھر کو تھا اور منہ کدھر کو۔"

رام لعل مقدمہ بازی سے تنگ آچکا تھا ہاتھ جوڑ کر بولا۔ "خاں صاحب! ابھی لڑکا ہی تو ہے، شاید .... میں بیل کی قیمت دینے کو تیار ہوں۔"

"بیل کی قیمت؟" مولا نے چلا کر کہا۔ "گریب کے بیل کی جان ایسی سستی نہیں ہوتی کہ جب جی چاہا مار دیا اور پھر پیسے کی دھونس جمانے لگے۔"

خاں صاحب بولے۔ "چپ رہو جی تم۔ بکواس بند کرو۔"

"نہیں بادشاہو! میری کیا مجال ہے۔" مولا ہاتھ جوڑ کر الگ کھڑا ہو گیا۔

"اچھا لالہ اپنی بندوق تو منگواؤ ذرا۔" بندوق حاضر کی گئی۔

ہیرا بولا۔ "دیکھیے بندوق کی نالی میں گریز لگا کر میں نے الگ رکھ چھوڑی تھی۔"

خاں صاحب نے ہیرا کی طرف گھور کر دیکھا اور زور زور سے سر ہلا کر بولے۔ "سب سمجھتا ہوں یہ گریز تو آج ہی کی لگی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔" تھوڑی دیر تک بندوق کا معائنہ کیا گیا پھر انہوں نے سپاہی سے کہا۔

"عجیب سنگھا! کاغذ لاؤ تو بندوق کی رسید لکھ دوں۔"

اس کے بعد سب کے بیانات مکمل کیے گئے اور پھر تھانے دار نے کہا۔ "بندوق تھانے میں داخل ہو گی بیٹا! ہیرا چلو تھانے۔ پھر دیکھو میں ہیرا کا ہیرا کیسے بناتا ہوں۔"

رام لعل بیٹے کے لیے سخت پریشان تھا۔ ہاتھ باندھ کر بولا۔

"خاں صاحب دیا کیجیے۔ میں بیل کی قیمت اور جرمانہ دینے کو تیار ہوں۔"

"یہ تو بعد کی باتیں ہیں۔ .... معلوم ہوتا ہے کہ تمہاری جیب میں روپے اچھل رہے ہیں لالہ!"

رام لعل نے بہ مشکل تھوک نگلتے ہوئے پوچھا "کیا ضمانت نہیں ہو سکتی؟"

"یہ سب تھانے پہنچ کر طے ہوگا۔"

یہ کہہ کر خاں صاحب گھوڑے پر سوار ہو گئے۔ جب وہ ہیرا کو لے کر چلنے لگے تو رام لعل کی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ وہ جانتا تھا کہ لڑکے نے جوش میں آکر گستاخی کی ہے۔ اس لیے اس کی خیر نہیں۔ کچھ سوچ کر آگے بڑھا اور ہاتھ جوڑ کر بولا:

"خاں صاحب! ایک بات عرض کروں۔"

خاں صاحب نے گھوڑا روک لیا۔

"بات یہ ہے کہ مولا کے بیل کو میں نے گولی ماری تھی۔"

خاں صاحب نے ہنس کر گھوڑے کو ایڑ دی اور بولے۔ "لالہ! لڑکے کو بچانے کی خاطر جھوٹ بول رہے ہو۔ ذرا گواہوں سے تو پوچھو۔ ہم تو قانون کے بندے ہیں۔"

جب تھانے دار صاحب ان سب کی نظروں سے اوجھل ہو گئے اور بندوق بھی اپنے ساتھ لے گئے تو مولا نے اپنے گھر کی ڈیوڑھی میں پہنچ کر پہلے آسمان کی طرف دیکھا اور پھر بھاری آواز میں بولا۔ "یا مولا!" اس کے بعد سداگر سے مخاطب ہو کر اس نے کہا۔ "دیکھ بے سداگرا ابھی بھنگڑی پر سوار ہو کر سیدھا بھنوڑی چلا جا اور بگا سنگھ سے کہہ دے کہ نہ جانے کیں دھائیں بولنے والی چڑیا پنجرے میں بند ہو گئی ہے۔

(۳)

ابھی سورج ڈھل ہی رہا تھا کہ دفعتاً اس قدر زور کی آندھی اٹھی کہ زمین سے آسمان تک دھواں دھار ہو گیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کرۂ زمین کا سینہ پھٹ گیا ہے اور گرد کے بادل در بادل فلک بوس پہاڑوں کے مانند جھوم جھوم کر اٹھ کھڑے ہوئے ہیں اور ارد گرد کا یہ سمندر خس و خاشاک کو اڑاتا امڈتا چلا آرہا ہے ——— سورج دفعتاً روپوش ہو گیا۔ ہر چہار جانب دھندلاہٹ اور تاریکی بڑھتی جا رہی تھی۔ اور گدلے آسمان میں آنے والی آندھی کی خبر دینے والے چیلوں کے جھنڈ بھی اس بے پناہ دھندلاہٹ میں خلط ملط ہو گئے۔

لکڑی کے بنے ہوئے بھاری بھاری چرکھڑوں والے رہٹ کے اوپر چھائے ہوئے پھلاہ کے بڑوں کے جھنڈ میں سے بگا سنگھ بھٹے والا ایک آتشیں تھوتھنی والی سرتاپا سیاہ مضبوط گھوڑی پر سوار باہر نکلا۔ اس نے پہلے بیر کے ٹھٹے کی جانب دیکھا اور پھر دور دور تک بچھے ہوئے کھیتوں پر نگاہ دوڑائی۔ لیکن اس کی نظر دور تک نہیں جا سکی۔ کیونکہ آندھی دم بدم بڑھتی آرہی تھی۔ کھیتوں کی فصلیں گرد آلود ہوا کی آمد آمد سے ایک بڑے تالاب

کے میلے گدلے پانی کی طرح لہریں لیتی دکھائی دے رہی تھیں۔

کپورا ڈھٹے والا، جسے عام طور سے کالا تیتر کہتے تھے، اسے گاؤں سے نکال دیا گیا تھا۔ کئی برس سے اس نے گاؤں میں داخل ہونے کی جرأت نہیں کی تھی۔ لیکن ہفتہ بھر پہلے وہ چوری چھپے اپنی بہن کو ملنے کے لیے گیا۔ صرف ایک رات رہ کر اور یہ معلوم کر کے کہ سسرال سے لائے گئے زیورات وہ کہاں پر رکھتی ہے، چپ چاپ لوٹ آیا تھا۔ آج ان زیورات اور اس کے ساتھ اڑوس پڑوس والوں پر ہاتھ صاف کرنے کا ارادہ تھا۔

وہ بہت جسیم انسان تھا، کالا بھجنگ، حرامی پن نس نس میں بھرا ہوا تھا۔ اس کا دل بے حس اور جذبات کند ہو چکے تھے۔

ابھی وہ دُور دُور تک نگاہ دوڑا ہی رہا تھا کہ کھیتوں میں چند سائے دکھائی دیے جو پرچھائیوں کی طرح اس کی جانب آئے۔

آندھی کا زور بڑھنے لگا۔

گاؤں کے چاروں طرف پھیلی ہوئی گرد پہلے تو سبک جھول کی چادریں لہلہائیں۔ پھر بھاری گرد تہہ در تہہ اوپر کو اُٹھنے لگی اور جوہڑ کے پانی کی سرسراتے ہوئے سانپوں کی طرح ننھی ننھی لہریں بل کھا کھا کر کروٹیں لینے لگیں۔ طوطے، کوّے و دیگر گھریلو چڑیا بلبل اور دھریک کے پیڑوں میں پناہ گزیں ہو گئیں۔

کھیت کھیت چلتے ہوئے وہ آدمی جب قریب پہنچے تو کپورے نے اُنہیں پہچان لیا۔ آگے آگے مولا تھا اور اس کے پیچھے پیچھے سُدراگر، لبھو، اور سیلا سنگھ۔

اُنہیں دیکھتے ہی کپورا کرخت لہجے میں بولا۔

"تم لوگ کہاں تھے؟"

"یہیں تو تھے۔" سُدراگر نے ہنس کر جواب دیا۔

کپورے کو سُدراگر کی ہنسی پسند نہیں آئی۔ اس نے اس کی جانب کڑی نظروں سے دیکھا۔ وہ خود بہت کم ہنستا تھا۔ بظاہر تو یہ ہوتا تھا کہ وہ سُدراگر کے منہ پر اُلٹے ہاتھ کا تھپڑ دے گا۔ لیکن پھر خون کا گھونٹ پی کر رہ گیا اور مولا سے مخاطب ہوا۔

"مولا!"

"ہوں۔"

"سب ٹھیک ہے؟"

"ہم تو سب ٹھیک ہی ہیں ..... تیاری، تو تمہاری ہونی چاہیے۔"

اسے مولا کی حاضر جوابی بھی پسند نہیں آئی۔ لیکن اس وقت غصّے کا موقع نہیں تھا۔ اور کچھ نہیں تو ڈاکے کا معاملہ چوپٹ ہو جانے کا ڈر تھا تاہم اُس نے تلخ لہجے میں کہا۔

"ہماری تیاری سے تمہارا کیا مطلب؟ تم تو اپنی کہو۔"

"ہمارا کام تو کبھی کا ہو چکا۔ گاؤں میں ایک بندوق تھی سو اب تھانے میں ہے۔"

"کسی طرف سے کوئی بات نکلی تو نہیں؟"

"نہیں۔"

"کوئی افواہ، شک و شبہ؟"

"کچھ نہیں۔"

"کپورے کی گھوڑی شاید آندھی میں کسی قسم کی بُو پا کر بے چین ہو ہو کر بدکتی اور بے چینی سے زمین پر سُم مار رہی تھی۔ لیکن وہ اسی پر خوب جم کر بیٹھا تھا۔

تاریکی دم بدم بڑھتی جا رہی تھی۔ کپورے کی لوہے کی تاروں کی سخت داڑھی کے بال لہرانے لگے۔ کھیتوں سے بھاگ کر لوگ باگ اپنے اپنے گھروں میں گھس گئے تھے۔ چور خوش تھے کہ آج پروردگار بھی اُن کی مدد کرنے پر تُلا ہوا تھا۔

اُنہیں کئی ساتھیوں کا انتظار تھا جو دُور دُور یعنی پٹیالے تک سے آنے والے تھے۔ کپورے نے سوچا کہ اگر آندھی کی یہی کیفیت رہی تو انہیں اپنی کارروائی جلد شروع کرنی ہوگی۔

کپورا بولا "اچھا اب میں چلتا ہوں۔"

"ابھی باقی لوگ تو نہیں آئے ہوں گے۔"

"آگئے ہوں گے۔ چل کر دیکھتا ہوں۔ تم لوگوں کو تلاش کرنے میں میرا وقت خراب ہوا۔"

"ہم تمہیں دیکھتے رہے۔ تم کہیں دکھائی نہیں دیے۔"

"رہٹ پر ملنے کا وعدہ تھا۔ میں سیدھا اسی جگہ پہنچ گیا تھا۔"

"پہلے ہم بھی رہٹ پر گئے تھے۔ پھر ہم کھیتوں میں چلے گئے۔"

"کیوں؟"

"ہم نے سوچا کہ کہیں رہٹ پر ہمیں کوئی ساتھ ساتھ دیکھ نہ لے۔"

"یہ اچھی حرکت کی تم نے۔ اس قسم کی حرکتیں کرو گے تو خود پھنسو گے! اور ہمیں بھی پھنساؤ گے۔ اگر مجھے کوئی اس جگہ دیکھ لیتا تو؟"

مولا بولا "اچھا جو ہونا تھا سو ہو گیا۔ ہم اپنی جگہ سے تمہیں دیکھنے کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن آندھی کی وجہ سے تم دکھائی نہیں دیے بھئی! آگے کو خیال رکھیں گے۔ ایسی غلطی نہیں ہوگی۔"

اس پر کپورا خوش ہو گیا۔ بولا۔

"دیکھو ہم آکر پہلے اسی جگہ رکیں گے۔ اگر کوئی ایسی ویسی بات ہو تو ہمیں خبر کر دینا۔"

"اچھی بات۔"

"مولا! تمہارا گھر تو بالکل سامنے پڑتا ہے۔"

"تو پھر ذرا نظر رکھنا تاکہ جب ہم یہاں پہنچیں تو تم میں سے ایک شخص ہمیں یہاں آ کر ملے۔ سمجھے۔"

"لیکن آندھی بڑھتی جا رہی ہے۔ نہ جانے کب تک اس کا زور رہے۔ ....

...... تھوڑی دیر میں ہاتھ کو ہاتھ تک سجھائی نہیں دے گا۔ تم لوگ اتنی دُور سے کیسے دکھائی دے سکتے ہو۔"

کپورے نے قدرے تامل کیا پھر بولا "یہ بھی ٹھیک ہے۔ لیکن اب کریں کیا؟"

"تم یہ بتاؤ کہ سب کو لے کر کب تک لوٹو گے؟"

کپورے نے قدرے غور کرنے کے بعد جواب دیا۔

"بھئی پٹیالے اور جیند تک سے جوان آ رہے ہیں۔ اگر سب پہنچ گئے تو ہم ایک گھنٹہ تک لوٹ آئیں گے۔"

"اچھی بات۔"

"اور کیا اب رات بھیگنے کا انتظار تو کریں گے نہیں ہم۔ آندھی سے تو اس قدر اندھیرا چھا جائے گا کہ بس طبیعت خوش ہو جائے گی۔"

"ٹھیک ہے۔"

"لو بھئی اب میں چلا۔"

یہ کہہ کر کپورے نے گھوڑی کو ایڑ دی اور بگولے کی سی تیزی کے ساتھ دم بدم دھندلاتی ہوئی

جھاڑیوں میں گم ہو گیا۔

(۴)

ایک گھنٹہ گزرنے بھی نہ پایا تھا کہ بیر کے ٹھٹے پر ایسی گہری تاریکی چھا گئی کہ پہلے کبھی دیکھنے میں نہیں آئی تھی۔

کیورا اور اس کے ساتھی گھوڑوں اور سانڈھنیوں پر سوار اندھا دھند چلے آ رہے تھے۔ تیز و تند ہوا گویا ان کے کپڑے نوچ کر ان کے بدن سے الگ پھینک دینا چاہتی تھی۔ ان کی داڑھیاں اور مونچھیں گرد سے اَٹ گئی تھیں ۔۔۔ آنکھوں کی پلکیں ایک دوسری میں پیوست ہوتی جا رہی تھیں۔ اگر کیورا ان کی رہنمائی نہ کرتا تو کبھی راستہ تلاش نہ کر پاتے۔

ان میں ہندو، مسلمان اور سکھ سبھی شامل تھے۔ ان کے پاس دو رائفلیں تھیں جن کی نالیوں کے دہانے انہوں نے کپڑوں کی ڈاٹوں سے بند کر رکھے تھے تاکہ گرد اندر نہ جانے پائے۔ لاری کے اسٹیرنگ کی نالی والی ایک بندوق بھی تھی۔ ان کے علاوہ وہ کرپانوں، چھویوں، لاٹھیوں اور صفا جنگوں سے مسلح تھے۔

اس وقت دُور سے بیر کا ٹھٹہ مرے ہوئے بھینسے کی مانند دکھائی دے رہا تھا۔

گاؤں سے ہٹ کر سنت وتار سنگھ جی کی ٹوٹی ہوئی سمادھ کی اونچی دیواریں الگ تھلگ کھڑے ہوئے دیو کی مانند دکھائی دے رہی تھی۔ بوسیدہ دیوار کے قریب سڑے ہوئے پانی کی ایک کھائی تھی جس کی سطح پر سبز رنگ کی کائی جمی رہتی تھی۔ اور دیوار کی دراڑوں سے جنگلی بیلیں لٹک آئی تھیں اور ان کی پتیاں پانی کی سطح کو چوما کرتی تھیں۔

مولا نے سُداگر کو حسب وعدہ موقع پر بھیج دیا تھا۔ سُداگر ریت کے ایک ٹیلے کی اوٹ میں سر اور کانوں کو ڈھسّے میں لپیٹے بیٹھا تھا۔ دیکھنے کے لیے اُس نے آنکھوں کے آگے ایک چھوٹا سا سوراخ کھلا چھوڑ دیا تھا۔ بھلا ایسی تاریکی میں کیا دکھائی دے سکتا تھا۔ نظر نے تو کچھ کام نہیں کیا۔ البتہ کانوں میں گھوڑوں کے سموں کی ٹپا ٹپ اور سانڈھنیوں کے بلبلانے کی آوازیں کی آوازیں آئیں تو اس نے چوکنا ہو کر گردن اٹھائی لیکن ڈاکو چشم زدن میں اس کے سر پر تھے۔ اس تاریکی میں چھویوں کی دھیمی دھیمی چمک اور بھی زیادہ خوفناک دکھائی دے رہی تھی۔

آندھی کے شور میں آواز گونجی۔

"کون؟"

"سُداگر۔" سُداگر نے جلدی سے جواب دیا۔ مبادا جواب دینے میں تاخیر ہو اور اس کا سر چھوی کے ایک ہی وار سے کٹ کر الگ جا گرے۔

سُداگر کون؟"

اب سُداگر کے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ چلا کر بولا۔ "اوئے میں ...... میں سُداگر ٹھٹے والا۔ کیورا کتھے اے؟"

عین وقت پر کیورے کی گھوڑی ہیل کر آگے بڑھی۔ "سُداگر!"

"ہاؤ کیورریا!"

"اوئے اپنا ہی مُنڈا اے۔" کیورے نے ساتھیوں سے کہا۔ پھر سُداگر سے مخاطب ہو کر پوچھا۔

"مولا کتھے ہے؟"

"نہیں ۔۔۔ وہ گھر پر ہے۔"

"باکی سب ٹھیک ہے۔"

"سب ٹھیک ٹھاک ہے۔"

اس اثنا میں گرد آلود ہوا فراٹے بھرتی رہی۔ گھوڑے اور سانڈھنیاں بے چینی سے رقصاں تھیں۔

نو وارد ڈاکوؤں نے چند سے آپس میں تبادلۂ خیالات کیا اور پھر کیورا سُداگر سے بولا۔

"سُداگر بچیا! اب ہمیں رہٹ کی طرف لے چلو۔"

سُداگر کچھ کہے بغیر اُٹھا اور رہٹ کی جانب روانہ ہو گیا۔ وہ سب اس کے پیچھے پیچھے ہو لیے۔

کیورے نے رہٹ کے قریب پہنچ کر دریافت کیا۔ "سُداگر! طویلہ تو کھالی ہے نا۔"

"ہاؤ۔ بالکل کھالی ہے۔"

"ایسا نہ ہو کہ کوئی باہر کا آدمی گھسا ہو۔"

"ارے نہیں۔"

رہٹ پہ پہنچ کر وہ گھوڑوں اور سانڈھنیوں سے نیچے اُترے۔ جانوروں کو طویلے میں بند کر کے سُداگر کو رکھوالی کے لیے مقرر کیا اور خود سارے سامان سمیت گاؤں کی طرف بڑھے۔

مولا کے مکان کا دروازہ نیم وا تھا۔ اس نے دروازے میں اینٹیں پھنسا کر تختوں کو ایک جما دیا تھا۔ اور وہ خود دبھو کے ساتھ بیٹھا ... پی رہا تھا۔ میلا سنگھ الگ بیٹھا داڑھی کو ریدر... اُنہوں نے دروازے میں سے ڈاکوؤ... گروہ کو پہچان لیا۔ جب وہ قریب آ گئے تو ... نے دیکھا کہ ان میں سب کے سب بڑے مضبوط ... تر چھے تیکھے آدمی شامل تھے۔

مولا تہبند جھاڑ کر اُٹھ کھڑا ہوا اور ...

"ساب سلامت!"

"ساب سلامت اے جی۔" دبی ملی جلی آوازیں سنائی دیں۔

مولا بڑھ کر دہلیز تک گیا۔ اس ... دیکھا کہ اس کے دروازے کے آگے بھانت بھا... کی صورتیں کھڑی ہیں۔ انہوں نے پگڑیوں ... گھما کر چہرے ڈھانپ رکھے تھے۔ سوائے آ... کے ان کے چہرے کا اور کوئی حصہ دکھائی نہ... تھا۔ بدن سے وہ ننگے تھے۔ ان کے جسم سر... کے تیل کی وجہ سے نہ صرف چمک رہے تھے بلک... کی ہلکی ہلکی بُو بھی پھیل رہی تھی۔

مولا نے لمبی مونچھوں پہ چار اُنگلیا... ہوئے کہا۔

"آج تاں اللہ دا بڑا پھجل ہے جو...

"ہاؤ۔"

مولا نے کیورے کی ننگی پیٹھ پر ہاتھ ... کہا۔ "اچھا! پانی کانجی پی لو ساریے۔"

کیورے نے جٹا جھاڑ ناریل کے م... اپنے سر کو انکار کے طور پہ ہلاتے ہوئے کہا۔

"نئیں بھیّا! جگت گھٹ اے۔ کانجی کی بات چھڈ۔"

مولا نے اِدھر اُدھر دیکھا۔

"یارو! سواری بنا آ گئے او؟"

"نئیں گھوڑے ڈاچیاں طبیلے میں آئے ہیں۔"

"پر سجا! گھوڑے کچھ ٹھیک رکو... وقت ضرورت پڑے گی ...... اور پھر کہ... تمہیں کسی نے پہچان لیا تو آپت آ جائے گی۔ گھوڑی ٹھیک رکھنا ...۔"

کیورے کو مولا کی بات پسند آئی... نے جھک کر ایک ساتھی کے کان میں کچھ کہا...

ڈ" کہہ کر طویلے کی جانب روانہ ہو گیا۔
کپورے نے مولا سے کہا۔
"مولیا! اب دیر مت کرو۔ بس چلو سالے
پھر کبھی ہاتھ نہیں آئے گا۔"
"بہت اچھا۔"
مولا نے پھونک مار کر دیا بجھایا تو اس کی
لمبی مونچھیں پھڑکیں۔
اب وہ ایک لمبی قطار کی صورت میں ایک
ے کے ساتھ لگے لگے بڑھنے لگے۔ گوبر کے ڈھیروں
ڑ اور اروڑیوں کے قریب سے ہوتے وہ گلی میں
گئے۔
آندھی کی وجہ سے بے پناہ شور پیدا ہو رہا
تا۔ ایسے موقع پر کتے بھی تنوروں میں دبکے
ے تھے۔ ایک آدھ نے دبی سی بھوں کی آواز
لی بھی تو وہ آندھی کے شور میں دب کر رہ گئی ـــ
ان کی رائفلیں بھری ہوئی تھیں۔ ان سب
ہتھیار بالکل تیار تھے۔ ہر اہم موڑ پر کپورا ایک
ں کھڑا کر دیتا۔
مولا کی ابھی تک بگا سنگھ سے کوئی بات
ں ہوئی تھی۔ بگا کم گو انسان تھا۔ مولا اس
نت سے واقف تھا۔ اس لیے اس نے بھی کوئی بات
ں کی۔ وہ بگے کے دوش بدوش چلا جا رہا تھا۔
تاڑ کی طرح لمبا تھا۔ اس کی آنکھیں اندر کی جانب
سی ہوئی تھیں۔ لیکن ان میں وحشی جانور کی سی
وں کی سی چمک اور تجسس تھا۔ وہی ان سب
ردار تھا۔
ڈاکو طویل کنکھجورے کی طرح دیواروں سے
لگے بڑھ رہے تھے۔
بگے نے مولا سے دریافت کیا۔
"مکان ہے کہاں؟"
"گاؤں کے بیچوں بیچ۔"
یہ سن کر بگے کے ابرو پر بل پڑ گیا۔ بگے نے
آواز میں کہا۔
"اگر لوگ جاگ پڑے تو اس تاریکی اور
ھی میں گاؤں سے باہر نکلنے کے لیے بہت احتیاط اور
شیاری کی ضرورت ہے۔"
مولا نے قدرے بے پروائی سے کہا۔
"اوئے بھا! تم لوگوں کے سامنے کون ٹک
سکے گا۔ چاہے سو آدمیوں سے مقابلہ کیوں نہ ہو جائے۔"

بگے پر مولا کی اس بڑ کا کوئی خاص اثر نہیں
ہوا۔ وہ جانتا تھا کہ وہ لوگ گاؤں والوں کا بخوبی مقابلہ
کر سکتے ہیں۔ لیکن وہ ایک گرگِ جہاں دیدہ تھا۔
اس وقت سوال مقابلہ کر سکنے یا نہ کر سکنے کا نہیں تھا۔
بلکہ اصل مسئلہ یہ تھا کہ گروہ کا ہر آدمی بچ کر نکلنا
چاہیے ورنہ ایک آدھ بھی پولیس کے ہتھے چڑھ گیا تو سارے
گروہ کی آفت آ جائے گی۔ اس قدر آندھی، تاریکی
اور شور میں یہ سارا کام بخیر و خوبی انجام پا جانا اس
قدر آسان نہیں تھا جتنا کہ مولا کو محسوس ہو تا تھا۔
معاً بگا ایک دم رک گیا اور اس کے پیچھے
سب کے سب ڈاکو رک گئے۔
تاریکی میں سامنے سے انہیں ایک تاریک تر
سایہ دکھائی دیا ـــ معلوم ہوتا تھا کوئی آدمی جلد
جلد قدم اٹھاتا بڑھا چلا آ رہا ہے۔
وہ سب چشم زدن میں دیوار کے ساتھ
لگ کے کھڑے ہو گئے۔
وہ آدمی بدن پر کالی چادر لپیٹے تیزی سے
بڑھتا آ رہا تھا۔ لمحہ بہ لمحہ وہ ان کے قریب پہنچ رہا
تھا۔
ڈاکو دم سادھے کھڑے تھے۔ اتفاق سے
اس دیوار پر ایک چھجا بڑھا ہوا تھا۔ اس لیے وہ
مکمل تاریکی میں کھڑے تھے۔
یوں ہیچ سے قریب کھڑا ہوا آدمی بھی دکھائی
نہیں دیتا تھا۔ یہ تو محض بگے کی متجسس آنکھوں نے
ہی اجنبی کو آتے دیکھ پایا تھا۔
چند لمحوں بعد وہ اجنبی ان کے قریب سے
گزرنے لگا۔ اس غریب کو اس امر کا مطلقاً احساس
نہیں تھا کہ وہ ہتھیار بند ڈاکوؤں کی جھولیوں کے
سائے تلے سے گزر رہا ہے۔ اگر کہیں اس کے منہ سے
چوں کی آواز نکل جاتی تو اس کا سر تن سے جدا ہوتا۔
ڈاکوؤں پر موت کی سی خاموشی طاری
تھی۔ وہ اس منحنی کے آدمی کے سائے کو اپنے
قریب سے گزرتے دیکھ رہے تھے۔ خدا خدا کر کے
وہ ان کی قطاروں سے آگے بڑھ گیا۔ اس کے جانے
کے بعد سب نے اطمینان کی سانس لی۔ کیوں کہ
وہ اس وقت خون خرابہ کرنا نہیں چاہتے تھے ـــ
اگر کہیں اس کی بہت تیز چیخ نکل جاتی اور اس
چیخ کو سن کر گاؤں میں شور مچ جاتا تو انہیں خالی
ہاتھ واپس بھاگنا پڑتا۔

گاؤں کے اندر والے چوراہے پر پہنچے تو دیکھا
کہ اونچے چبوترے والے بڑے کنوئیں کی منڈیر پر پانی
نکالنے کی اونچی اونچی چرکھڑیاں سر جھکائے غمناک
انداز میں کھڑی ہیں۔ اور ان چرکھڑیوں کے فرسودہ
میں ناہموار پہیوں کے لوہے کے ڈول ہوا کے زور
سے ہل ہل کر ڈنگا ڈنگ کا شور بلند کر رہے ہیں۔
اور چبوترے کے قریب کھڑے سوڈیوں کے پیڑ گویا
انہیں خشمگیں نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔
وہ سب فوراً پیڑوں کے جھنڈ تلے چلے گئے۔
تاکہ آپس میں مشورہ کر لیں۔
کپورے نے چھو چھو کر سب کی تعداد معلوم
کی۔ مطمئن ہو کر اس نے کہا۔
"اس جگہ کم سے کم تین جوان کھڑے رہنے
چاہئیں۔"
"وہ کیوں؟" ان میں سے ایک نے
جو لدھیانہ کے علاقے کا ذرا ہتھ چھٹ جوان تھا،
اعتراض کیا۔
کپورے کو اس کا یہ اعتراض پسند نہیں
آیا۔ اس نے ابرو پہ گہرے بل ڈال کر اس کی جانب
دیکھا اور پھر گہری سانس لے کر اس نے اپنے غصے کو
دبا یا اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرنے لگا۔
"اس جگہ سے صرف ایک تنگ گلی آگے کو
جاتی ہے جو مکانوں کے اندر ہی ختم ہو جاتی ہے۔
ہمارے بھاگ نکلنے کا صرف یہی ایک راستہ ہے۔"
"اوئے آپا نوں پتا نہیں اے۔ آپاں نال
کون مقابلہ کر سکتا ہے۔" نوجوان نے بازو ہوا میں
لہرا کر بے پروائی سے بلند آواز میں کہا۔
"اب تو کپورے کا جی چاہا کہ اس کی گردن
مروڑ کر رکھ دے۔ اس کے یہ تیور دیکھ کر نوجوان
بھی بپھرنے لگا۔ نوجوان مضبوط اور جوشیلا ہی سہی۔
لیکن کپورے کے مقابلے میں کھڑا ہونا تو سراسر حماقت
تھی اس کی۔
شاید ان کے دو دو ہاتھ ہو بھی جاتے۔
لیکن بگے نے نوجوان کو آنکھ دکھائی تو وہ ٹھنڈا
پڑ گیا۔ پھر بگا کپورے سے مخاطب ہو کر بولا۔
"ہاں تو کیا کہہ رہے تھے تم؟"
"ادھر جو تنگ گلی تم دیکھ رہے ہو اسی
کے اندر بھی جاتا ہے۔ وہ مکانات جن پر ہماری
نظر ہے [illegible] مانند ہیں۔ ہر آفت سے بچے ہوئے

ہیں۔ اوّل تو وہاں پہنچنے کا کسی ڈاکو کو حوصلہ ہی نہیں ہوا۔ ہماری یہ پہلی کوشش ہے۔ اگر ہم وہیں کہیں گھر گئے تو عجب مصیبت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ ہماری خیریت اسی میں ہے کہ ہم یہاں سے سب کے سب صحیح سلامت نکل جائیں .... صرف یہی ایک کھلی جگہ ہے۔ خطرے کے موقع پر ہمارا ایک آدمی فوراً گلی کے اندر آ کر ہمیں خبر کر سکتا ہے۔ ہماری یہ کوشش ہونی چاہیے کہ اوّل تو ہمیں مقابلہ کرنا ہی نہ پڑے لیکن ایسا ہو بھی تو یہاں کھلی جگہ میں ہو۔"

بگے نے اثبات میں سر ہلایا۔

کیورے نے پھر کہنا شروع کیا۔ "یہ آندھی ہماری مدد بھی کر سکتی ہے اور ہمارا نقصان بھی کر سکتی ہے۔" اگر کوئی گڑبڑ ہو گئی تو اس ہلڑ بازی، آندھی اور اندھیر میں ہم اپنے ساتھیوں کی گنتی بھی نہیں کر پائیں گے۔"

بگا کو حرف بہ حرف اس سے اتفاق تھا۔

چنانچہ تین آدمی وہاں پر چھوڑ کر وہ لوگ آگے بڑھے۔

تنگ گلی میں پہنچ کر انہیں یوں محسوس ہوا جیسے وہ قبر میں ہوں۔ آندھی اور ہوا کا زور کم تھا۔ البتہ قیامت کا شور کانوں کے پردے پھاڑے ڈالتا تھا۔

دفعتاً بگا ایک دم رک گیا۔ اس کے ساتھ ہی سب کے قدم رک گئے اور وہ اپنی تھوتھنیاں اس کے قریب لے آئے تا کہ اس کی بات سن سکیں۔

بگے نے ساہنسی کی طرف دیکھ کر پوچھا۔

"بانس نہیں لائے؟"

"او! وہ تو بھول گئے۔"

"واہ اوئے بھئو..... تو کیا اب..... کے سہارے چڑھو گے چھت پر ....."

"بانس کون دور ہے۔ مولا کے گھر سے تو لانا ہے۔ میلو جا، تو بھاگ کے جا اور مولو کی ڈیوڑھی کے اندر صحن کے کونے میں ایک لمبا بانس دھرا ہو گا .... بس اٹھا کر فوراً واپس آ جا ....."

میلو نے تھوتھنی گھمائی اور ناک کی سیدھ میں لمبے لمبے ڈگ بھرتا ہوا چل دیا۔

وہ سب آگے بڑھے۔ کچھ دور جا کر گلی بائیں ہاتھ کو گھوم گئی تھی۔ موڑ سے چند قدم آگے داہنے ہاتھ کو ایک ادھورا مکان تھا جس کی بنیادیں بھرنے کے بعد نہ جانے اسے کیوں چھوڑ دیا گیا تھا۔ اب وہاں بڑے بڑے خشک جھاڑ، اور منہٹی (کپاس کی چھڑیاں) کے انبار اگلے مکان کی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے تھے۔ جب کسی کتیا کو بچے جننے ہوتے تو وہ چھپتی کراہتی یہیں آن کر پناہ لیتی۔ ایک کونے میں سیوڑ کھودے کا چولہا تھا جس میں اس وقت ریت بھری تھی۔

وہاں رک کر انہوں نے اس مکان کے پچھواڑے کا جائزہ لیا جس کے اندر انہیں سب سے پہلے داخل ہونا تھا۔

چھت سے پرے بجلی چمک چمک کر آنکھیں دکھا رہی تھی۔ گھنگھور گھٹائیں سیاہ دامن لہراتی بے پناہ دل کی طرح آسمان کی وسعتوں میں پھیلنے لگیں۔ آندھی کے زور میں کمی تو نہ آتی تھی۔ البتہ ہوا میں پہلی سی گرد باقی نہ رہی تھی۔

کیورے کے اشارے پر وہ پھر رک گئے۔ ان کی داڑھیاں پھر ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ اس نے کہا۔

"سب لوگ یہیں پر رکیں۔ میں بگے کو لے کر مکانوں کو اگلی طرف سے دیکھ لوں ذرا۔"

وہ دونوں چند ہی قدم پر پہنچ کر ان سب کی نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

ساہنسی نے مکان کی جانب دیکھا اور پھر دل ہی دل میں اندازہ لگانے لگا کہ اس پر بانس کی مدد سے چڑھنا ممکن بھی ہے یا نہیں؟ ان میں سے ایک بولا۔

"بھئو! مکان ذرا اونچا معلوم ہوتا ہے۔"

"ہاں ---- ہے تو۔"

"اگر تم بانس کے زور سے پھلانگ کر اس پر نہ چڑھ سکے تو ادھر ادھر سے اوپر جانے کا کوئی راستہ یا سہارا بھی دکھائی نہیں دیتا۔ .... پھر تو آگے والے دروازے سے جانا پڑے گا۔"

ساہنسی چپ چاپ دانتوں تلے مونچھ کا ایک سرا چباتا رہا۔ پھر یوں بولا۔ جیسے اپنے آپ ہی کو مخاطب ہو کر کہہ رہا ہو۔

"میں آگے بڑھ کر دیوار کے نیچے سے ٹھیک اندازہ لگا سکتا ہوں۔"

یہ کہہ کر وہ آگے بڑھا اور دیوار کے قریب پہنچ منہٹی کے ایک انبار کے عقب میں گم ہو گیا۔ تاریکی کی وجہ سے اندازہ لگانا مشکل سا ہو رہا تھا۔

چند منٹ کے بعد بگا اور کیورا بھی واپس آ گئے۔ بگا بولا۔

"پہلے تو کیورے کی بہن پر ہاتھ صاف کرنا ہو گا۔ اس کے بعد پڑوس کے چند گھر بھی اچھے ہیں ان پر بھی جلدی سے ہاتھ پھیر دیا جائے .... اب ساہنسی یار کدھر گیا؟"

"وہ دیوار کی طرف گیا ہے آتا ہی ہو گا۔ اندھیرے میں اسے بھی کچھ سوجھ نہیں رہا۔"

چند ثانیوں کے بعد ساہنسی آ گیا —

اسے دیکھتے ہی بگے نے کہا۔

"مکان تو ذرا اونچا ہے بھئو۔"

"ہاں بھا!" ساہنسی نے پھر ایک مکان کی جانب نظر ڈالی اور پھر قدرے بے چینی سے ہاتھ ملنے لگا۔ شاید اس کے ہاتھ بانس پکڑنے کے لیے بے قرار ہو رہے تھے۔

"پھر؟" بگے نے سوال کیا۔

ساہنسی نے اس کی جانب دیکھے بغیر جواب دیا۔

"کوشش کرنے میں کیا حرج ہے؟"

بگے کو اس کے جواب سے اطمینان نہ ہوا۔ لیکن سردست اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار بھی تو نہ تھا۔

اتنے میں میلو ہاتھ میں لمبا بانس یوں وارد ہوا جیسے بڑے موذی کو جانور کندھے پر لادے لا رہا ہو۔

ساہنسی نے بڑھ کر بانس تھام لیا پہلے اسے لچکا لچکا کر اس کی مضبوطی کا جائزہ لیا اور راستہ ٹٹول ٹٹول کر آگے بڑھا اور پھر اس نے مکان کی چھت کی جانب نظر دوڑائی۔ مٹیالے آسمان پر کالے بادل گرد کے دھبوں کی مانند دکھ دے رہے تھے۔

اب ساہنسی نے اپنی کمر کے گرد لمبا لپیٹا اور زمین پر ہاتھ مار کر دو ڈھیلے کمر بند میں ٹھونس لیے اور سر گھما کر دھیمی آواز میں ساتھیوں سے کہا۔

"اچھا، اب میں کوشش کرتا ہوں۔ چھت پر صحیح و سلامت پہنچ گیا تو یہ دو ڈھیلے تمہاری طرف پھینکوں گا۔"

بعد ازاں اس نے لمبے بانس کو سنبھ

اسے دونوں ہاتھوں میں تولا اور پھر دو چار بار پاؤں کے پنجوں پر ناچ کر تیزی سے بھاگ نکلا۔ ....
..... معاً اس کے قدموں کی آواز بند ہوگئی۔

سب نے اسے پر پھڑ پھڑاتے ہوئے بڑے چمگادڑ کی طرح ہوا میں اُٹھتے دیکھا۔ قیاس سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ چھت پر پہنچ گیا ہے۔

اگر بجلی چمک جاتی تو وہ اسے دیکھ ہی لیتے۔

ورنہ ..... تڑاخ سے دو ڈھیلے ان کے قریب گرے۔ ایک تو میلو کی ٹانگ پر لگا۔

"او ئے میا دیا!" وہ ٹانگ پکڑ کر بیٹھ گیا۔ لیکن چوٹ بالکل معمولی تھی۔ ڈھیلا کچی مٹی کا تھا۔

اب بگے نے چند آخری ہدایات دیتے ہوئے کہا۔

"دیکھو! اب ہمیں یہ سارا کام جلد سے جلد ختم کرنا ہے۔ اس گاؤں میں چند اچھے لڑاکا جوان رہتے ہیں جو جان کی بازی لگا سکتے ہیں۔ اس لیے ہمیں چپ چاپ اور پھرتی سے اپنا اُلّو سیدھا کر کے نو دو گیارہ ہو جانا ہے سمجھے؟"

"ہاں کھیئو" سب نے یک زبان ہو کر جواب دیا۔

کیورے نے میلو کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر دھیمی آواز میں ہدایت دی کہ وہ سب جوانوں کو لے کر مکان کے دروازے پر پہنچ جائے۔

وہ لوگ اُدھر چلے گئے تو کیورا بگے کو ساتھ لے پچھواڑے والی دیوار کے قریب پہنچا۔ ابھی ان کے قدم رُکنے بھی نہ پائے تھے کہ چھت پر سے رسّہ لیے ناگ کی طرح پھنپھناتا اور لہراتا ہوا نیچے گر کر جھولنے لگا۔

باری باری دونوں رسّے کی مدد سے چھت پر پہنچ گئے۔

چھت کی مُنڈیر بہ مشکل چار چھ اُنگل اونچی ہوگی۔ تیز و تند آندھی کے زور میں اُنہیں یوں محسوس ہوا جیسے ان کے پاؤں اُکھڑ جائیں گے اور وہ چیتھڑوں میں اُڑ کر گاؤں کے باہر جا گریں گے۔ اس لیے وہ جھکے جھکے صحن سے آنے والی سیڑھی پر بنی ہوئی ممٹی کی جانب بڑھے۔ یہ اور خوشی کی بات تھی کہ ممٹی کا دروازہ ابھی کھلا تھا۔ ورنہ انہیں کود پھاند کر نیچے جانا پڑتا۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ گھر کے لوگ ابھی سوئے نہیں تھے۔ حقیقت یہ تھی کہ ابھی سونے کا کوئی وقت بھی نہیں تھا۔

کیورے کے ہاتھ میں رائفل تھی۔ بگّے کے ہاتھ میں چمکتی ہوئی چھوی اور ساہنسی حسبِ معمول لمبا سا چُھرا اٹھائے تھا۔

اُنہوں نے ایک بار پھر اپنے اپنے چہروں کو پگڑیوں کے شملوں میں چھپایا۔ صرف آنکھوں اور ابروؤں کو ننگا چھوڑ دیا اور پھر پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے سیڑھیاں اُترنے لگے۔

وہ کافی نیچے جا چکے تھے کہ دفعتاً موڑ سے ٹمٹماتی ہوئی روشنی دکھائی دی۔ وہ فوراً سمجھ گئے کہ کوئی شخص ہاتھ میں لالٹین یا چراغ لیے سیڑھیاں پر چڑھتا چلا آ رہا ہے ..... وہ ٹھٹھک کر رُک گئے۔ روشنی پھیلتی جا رہی تھی۔

ابھی وہ کچھ طے بھی نہ کر پائے تھے کہ چراغ کے پیچھے دو زنانہ پاؤں دکھائی دیے اور ان کی آنکھیں ایک تیرہ چودہ سالہ لڑکی کی آنکھوں سے ملیں جو چراغ کو اپنے دونوں ہاتھوں کے حلقے میں لیے ہوئے تھی۔ تاکہ وہ بجھ نہ جائے۔

انہیں دیکھتے ہی لڑکی کا رنگ فق پڑ گیا۔

اس نے یہ بڑی زبان باہر نکال کر حلق سے ایک دلدوز چیخ نکالنے کی کوشش کی۔ لیکن مارے خوف کے اس کی قوتِ گویائی سلب ہوگئی۔ مٹی کا چراغ اس کے ہاتھ سے گر کر ٹوٹ گیا۔

بگّے نے پھرتی سے آگے بڑھ کر اسے تھام لیا۔ وہ بے ہوش ہوگئی۔ اُنہوں نے اس کے منہ میں اسی کی چُندری ٹھونس ٹھانس کر اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر وہیں کونے میں ڈال دیا۔

صحن میں پہنچے تو دیکھا ایک جانب ڈیوڑھی ہے اور دوسری جانب مکان کا پسارا ہے۔ معلوم ہوتا تھا کہ جس دروازے سے نکل کر لڑکی آئی تھی، اس کا کنڈا اس نے باہر سے چڑھا دیا تھا تاکہ ہوا تیزی کے باعث دروازہ نہ کھولے۔ اندر روشنی ہو رہی تھی اور اندر گھر والوں کی باتیں کرنے کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔

بگّا اور ساہنسی دروازے کے دونوں جانب اپنے اپنے ہتھیار سنبھال کر کھڑے ہوگئے۔

اور کیورا باقی ساتھیوں کے لیے گلی کا دروازہ کھولنے کو ڈیوڑھی کی جانب بڑھا۔ ڈیوڑھی میں مویشی بندھے تھے۔ ایک بیل تو اُسے اتنا پسند آیا کہ بے اختیار جی چاہا کہ اُسے بھی وہ اپنے ہمراہ لیتا جائے۔ لیکن اس رات یہ قطعاً ممکن نہیں تھا۔

ڈیوڑھی کا دروازہ کھول کر اس نے گلی میں جھانکا تو کچھ نظر نہ آیا۔ چنانچہ اس نے بیل ہانکنے کے انداز میں ٹٹو ٹٹو کر کے دو تین آوازیں نکالیں تو متعدد سائے اس کی جانب بڑھے۔ جیسے کالی دیواروں نے انہیں جنم دے دیا ہو۔

کیورے نے ایک جوان کو بندوق سمیت گھر کے پچھواڑے مینجھی کے انباروں کے پاس کھڑے رہنے کے لیے بھیج دیا اور باقی لوگوں کو اندر لے آیا۔

دو گھڑی بعد وہ سب لوگ دروازے کے سامنے کھڑے تھے۔

بگّو نے چھوی بڑھائی اور دروازے کے کُنڈے میں اُڑس کر ٹہوکا جو دیا تو کنڈا بڑی آواز سے کُھل کر گرا اور تڑاتڑ بجنے لگا ...... دروازے کے دونوں تختے زور زور سے پنکھا جھلنے لگے۔

گھر کے لوگ سمجھے کہ لڑکی ممٹی کا دروازہ بند کر کے لوٹی ہے۔ وہ کچھ دیر تک اس کے اندر آنے کا انتظار کرتے رہے۔ لیکن جب کوئی صورت دکھائی نہیں دی تو ایک مرد جلدی سے باہر نکل آیا۔ پہلے وہ دروازے کے دونوں جانب کھڑے ہوئے بگّو اور ساہنسی کو نہیں دیکھ پایا۔ جب اس نے لڑکی کو صحن میں نہ پا کر گردن گھمائی تو بگّو اور ساہنسی کی صورتیں دکھائی دیں۔ اس نے گھبرا کر پوچھا۔

"آپ کون ہیں؟"

اسی اثنا میں باقی آدمی بھی ڈیوڑھی میں گھس آئے اور دروازے میں سے انکی خبیث صورتیں دکھائی دینے لگیں۔ وہ دونوں چپ چاپ کھڑے رہے۔ پیچھے سے کیورے نے اس کی گدی پر اُلٹے ہاتھ کا ایسا دھپ دیا کہ وہ لڑکھڑا کر زمین پر گر پڑا۔

یہ سب کچھ چند ثانیوں میں ہوگیا۔ وہ سب فوراً مکان کے اندر داخل ہوگئے۔ لالٹین کی روشنی میں اُن کے ہتھیار جگمگا اٹھے۔ جان کے خوف سے گھر کے کسی فرد نے شور نہیں مچایا۔ اس کا بھی وہی علاج کیا گیا جو پہلی لڑکی کا کیا گیا تھا۔

کیورا ذرا چُھپا چُھپا ہی رہا تاکہ اُسے کوئی پہچان نہ لے۔ وہ بگّے کو اندر والے کمروں میں لے گیا اور ان کی طرف اشارہ کیا۔ دم کے دم سب

کو سمیٹ لیا گیا۔ پھر وہ سب صحن میں آگئے ــــ بگو نے ایک نظر میں ساتھیوں کی تعداد جانچ لی اور پھر وہ دو حصوں میں بٹ کر ڈیوس کے مکانوں کی جانب بڑھے۔ جن کے صحن ایک دوسرے کے ساتھ ملے ہوئے تھے۔

اتنے میں باہر سے گولی چلنے کی آواز سنائی دی ان کے قدم رک گئے۔ پھر دھڑا دھڑ دو گولیاں چلنے کی آوازیں سنائی دیں۔ اس کے ساتھ آندھی کے شور میں مردوں کے للکارنے کی صدائیں بلند ہوئیں۔

موقع کی نزاکت سمجھتے ہوئے وہ باہر کی جانب بھاگے۔

جس نوخیز نشانہ باز جوان کی کیورے نے بندوق سمیت مکان کے پچھواڑے ڈیوٹی لگائی تھی اس نے ہڑبڑاہٹ میں یہ گولیاں چلا دی تھیں۔ ہوا یہ کہ آندھی کے زور سے سینٹھی اور جھاڑ کے انبار حرکت میں آگئے اور رکتے جھکتے ہوئے اس کی جانب بڑھے۔ اور اس نے گھبراہٹ میں نہ جانے کیا سمجھ کر پے در پے تین گولیاں چلا دیں۔

اسی اثنا میں گاؤں کے مختلف حصوں سے خطرے کی صدائیں بلند ہوئیں۔ چرکھڑیوں والے کنوئیں کی جانب سے ایلی ایلی کی آوازیں آنے لگیں جس کا مطلب یہ تھا کہ ان کے ساتھی انہیں خطرے سے آگاہ کر رہے

اب انہوں نے سیلو کو آگے لگایا اور سرپٹ بھاگے۔

چرکھڑیوں والے کنوئیں تک پہنچے تو وہاں اندھادھند لاٹھیاں چل رہی تھیں۔ گاؤں کے من چلے بھی جلدی میں جیسا ہتھیار ملا، لے کر مقابلے پر آن ڈٹے تھے۔ لیکن تاریکی اور آندھی نے انہیں کچھ کرنے نہ دیا۔

ادھر بگو کے سدھائے ہوئے ساتھی گاؤں والوں کے کندھوں سے کندھے بھڑاتے ہوئے نہایت صفائی سے ادھر ادھر منتشر ہو کر صحیح سلامت گاؤں سے نکل گئے۔

اتنے میں کیورے کو اپنی کالی گھوڑی دکھائی دی۔ وہ فوراً پھلانگ کر اس کی پیٹھ پر سوار ہو گیا۔

اس کا خیال تھا کہ جب وہ اپنی منہ زور گھوڑی کو ایڑ دے گا تو وہ گاؤں کے ہجوم کو کائی کی طرح چیرتی ہوئی نکل جائے گی۔ لیکن عین اس وقت بجلی چمکی تو گاؤں والوں میں سے بعض نے اسے پہچان لیا اور آندھی کے بھیانک شور میں " کالا تیتر ــ کالا تیتر" کی وحشیانہ آوازیں گھل مل گئیں ــ

ایڑ دیے جانے پر گھوڑی سمٹ کر جو اچھلی تو گاؤں کے منچلے جوان نے اس کی لگام پر جھٹکا مارا۔ اس پر گھوڑی ہنہنا کر پچھلے پاؤں پر کھڑی ہو گئی۔ اس کی انکھڑیاں سپٹ گئیں۔ کان پھڑپھڑائے۔ اور ایال لہرائی۔ سوار نے ہونٹ کاٹ کر اپنے لمبے دستے والی کلہاڑی اوپر اٹھائی۔ لیکن گھوڑی کے اگلے پاؤں زمین پر ٹکنے بھی نہ پائے تھے کہ ایک چھوی چمکی اور کیورے کے پیٹ کی آنتیں ادھڑتی ہوئی انہیں پیٹ سے باہر لے آئی۔

وہ بڑے سے مگرمچھ کی طرح بل کھا کر اوندھے منہ زمین پر گرا۔ پیٹ سے خون کا فوارہ چھوٹا اور لمحہ بھر میں زمین اس کے گاڑھے خون سے سرخ ہو گئی ......

پھر بارش کی موٹی موٹی بوندیں گرنے لگیں۔

("نقوش": افسانہ نمبر)

○○

• بھاشا وبھاگ (پنجاب) کی ایک تقریب میں بلونت سنگھ تقریر کرتے ہوئے۔

• ساحل احمد اور بلونت سنگھ

بلونت سنگھ

عہدِ نو میں ملازمت کے تیس ۳۰ مہینے

"..... انٹرویو کے ائیرکنڈیشنڈ کمرے میں سے جو میں بوکھلا کر نکلا تو سیدھا اپنے ڈیرے کی جانب بھاگا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ مجھے ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔ کیوں کہ بعض اوقات اُمیدوار کو دوبارہ بھی بلا لیا جاتا ہے۔

میں تانگے میں سوار تھا۔ گھوڑا تیز رو تھا۔ ظاہر تھا کہ وہ مجھے بہت جلد منزلِ مقصود تک پہنچا دے گا۔ لیکن میں اس قدر پریشان اور مایوس سا تھا اس وقت جبکہ موسم گرما کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ میں چاہتا تھا کہ دفعتاً اس طاقتور گھوڑے کے نتھنوں میں سے آگ کے شعلے نکلنے لگیں اور اس کے سُموں تلے سے چنگاریاں اُڑنے لگیں اور تانگہ قدیم بابل کے کسی پُرشکوہ بادشاہ کا رتھ بن جائے اور سامنے کے برگد کے پیڑ تلے زمین دوز شاہراہ پر دوڑتا ہوا یہ رتھ مجھے پاتال کی خواب ناک روشنی میں اپنی سیج پر نیم دراز حُسن کی دیوی نوخیز اشطر کے قدموں میں ڈال دے۔ پھر یہ رتھ سطح زمین سے اوپر کو اُٹھ جائے اور یہ مُنہ زور گھوڑا آفتابِ عالم تاب کی نگاہوں سے نگاہیں لڑانے لگے۔ سورج اپنی شعلہ سی زبان سے خبردار! خبردار! پکارے۔ لیکن ہم ایک بار تو اس کے جلتے ہوئے سینے سے ٹکر لے ہی لیں۔

مجھے ملازمت مل گئی۔

اس سلسلے میں مجھے دو باتوں کا علم ہوا۔ پہلی بات یہ کہ میں تین کامیاب امیدواروں میں سے اوّل رہا ہوں۔ دوسری بات یہ کہ مجھے فوراً دفتر میں حاضر ہو جانا چاہیے۔ کیونکہ جو شخص سب سے پہلے پیش ہوگا وہی سینئر مانا جائے گا۔

میں فوراً ایڈمنسٹریشن آفیسر سے ملا جو ذرا معشوق ٹائپ متلون مزاج انسان تھا۔ اس نے وہ کمرہ دکھایا جس میں مجھے بیٹھنا تھا . . . اور راج اس ہونا تھا۔

یہ کمرہ قریب قریب بیس فٹ لمبا اور دس فٹ چوڑا تھا۔ ایک بہت طویل و عریض ہال کو لکڑی کے تختوں کے ذریعے ایسے ایسے کئی کمروں میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ کمروں کے عین بیچوں بیچ میری میز لگا دی گئی۔ جب کرسی پر بیٹھا تو یوں محسوس ہونے لگا جیسے لق و دق صحرا میں بیٹھا ہوں۔ لیکن برآمدے میں تیزی سے چلتی ہوئی زلف بردوش لڑکیوں کی جھلک دکھائی دی تو معلوم ہوا کہ اس ویرانے میں رنگ و بو کا بھی گزر ہے۔ میں نے اپنی میز اور کرسی ایک گوشے میں لگا دی اور اپنے سامنے پھیلے ہوئے کمرے کا پھر سے جائزہ لینے لگا۔ یہاں چند دن تک میرے کولیگ بھی بیٹھنے والے تھے۔

معاً دروازے میں ایک جٹادھاری جن نُما صورت دکھائی دی۔ جٹاؤں میں گرد، داڑھی میں خاک، آنکھیں تابناک، چغہ زیبِ تن۔ ایسی ویران صورت دیکھ کر ایک بار تو چھکے چھوٹ گئے۔ لیکن میں نے جلدی پہچان لیا کہ وہ میرے نہایت دیرینہ دوست شری بھکشو جی ہیں۔ نوکری سے پہلے وہ سب کے دوست تھے۔ زمین کے دوست، سڑکوں کے دوست، پیڑوں کے دوست، سنسان راہوں کے دوست، دوستوں کے دوست، دشمنوں کے دوست اور اب وہ اپنے دوست آپ تھے ...... نمبر ایک گزیٹیڈ آفیسر اور میں نمبر ۲۔

یہ محسوس کر کے میں نے انہیں پہچان لیا ہے۔ انہوں نے ٹرکی مرغ کی طرح جھوم کر ہاتھ آگے بڑھایا اور اس شان سے چلے کہ ہاتھ آگے آگے اور خود بادلِ نخواستہ پیچھے پیچھے۔ میں نے فوراً کرسی سے دو انگل اوپر اُٹھ کر ان کے ہاتھ کو دونوں ہاتھوں میں دبوچ لیا۔

"بڑی خوشی ہوئی ہے" یہ کہہ کر اُنہوں نے میری جانب یوں دیکھا جیسے یہ جاننے کی کوشش کر رہے ہوں کہ کہیں میں نے ان کے دل کا حال تو نہیں پا لیا۔

کرسی پر بیٹھتے ہی اُنہوں نے حسبِ عادت پہلے تو ایک ——..... ہاتھ سے جوتوں کو سہلایا اور پھر داڑھی لہرا کر کہا۔ "یار بنی تو بہت اچھا ہوا تم ہمارے پاس آ گئے۔"

اس کے بعد اِدھر اُدھر کی باتیں ہونے لگیں۔ پھر اُنہوں نے نہایت رازدارانہ لہجے میں سر آگے کو بڑھا کر کہا۔ "دیکھو یہاں سے تین رسالے نکلنے والے ہیں۔ ایک ادبی، دوسرا سیاسی، تیسرا بچوں کا۔ تم ادبی رسالے کی ادارت سنبھالنا۔ اس لیے کہ تم اس کام کو بہتر طور پر انجام دے سکتے ہو اور پھر اس کی اہمیت بھی سب سے زیادہ ہے۔" یہ کہہ کر اُنہوں نے کچھوے کی طرح گردن سکیڑی۔ یہاں تک کہ گنجان لہراتی ہوئی داڑھی اور جٹاؤں میں سے ان کی بڑی بڑی آنکھیں چمکتی رہ گئیں۔ مجھے متاثر کرنے کے لیے کچھ دیر تک اسی آسن میں رہے اور پھر بٹوے کی طرح ہونٹ سکوڑ کر گردن آگے کو بڑھائی۔" اور میں اس وقت تم لوگوں کے سیکشن کا انچارج بھی ہوں

یہ کہہ کر وہ اپنی گردن کو کھینچ کر انتہائی بلندیوں پہ پہنچ گئے ۔ اس وقت ان کی پیشانی پر چند نہایت اہم بل تھے ۔

میں نے اظہارِ مرعوبیت کیا۔

بڑی مشکل سے اُنہوں نے سر کو بلندیوں سے نیچے اُتارا . . . . " اور میں لکھ کر "ٹکنگ" کی ادارت تمہارے سپرد کیے دیتا ہوں"!

اُنہوں نے اپنا وعدہ پورا کیا اور وہ کاغذ میرے کولیگوں میں سے ایک نے چُرا لیا۔

حضرت نقش میرے بعد آئے ۔ وہ میرے کولیگ نمبر ایک تھے ۔

ان کا قد ٹھگنے سے کچھ اوپر ۔ عمر چالیس کے لگ بھگ ، منہ میں دانت اور پیٹ میں آنت سلامت، چہرہ گول ، آنکھیں بٹن ، سر پر بال خال خال . . . . .

وہ نوکری مل جانے پر خوش تھے ۔ ہم دونوں میں فرق یہ تھا کہ مجھے یہ نوکری بیک جست مل گئی تھی اور انہیں بیس برس تک اس دشت کی سیاحی کے بعد ۔ ان کا نام نیک نام ، کام شعر گوئی ۔ تخلص نقش کرتے تھے ، محفل میں ترنم سے پڑھتے تھے

اس کے بعد کولیگ نمبر ۲ آئے یعنی حضرت فگار ۔ مونچھیں جیسے نتھنوں سے تارکول بہہ نکلا ہے ۔ نوجوان ، جانِ محفل ، مفکرِ جہاں ، پیشانی تا بناک ، آنکھیں غم ناک ، دونوں کولیگ شاعرِ ابن شاعر تھے ۔

بوس پیرِ مغاں نکلے ۔ آتے ہی کمرے میں گھُس گئے ۔

میں نے پاس جا کر سلام کیا ۔ فوراً کھڑے ہو کر جواب دیا اور ہاتھ ملایا معلوم ہوا کہ پیشہ آبا سپہ گری تھا ۔ لیکن خود سخن گو ٹھہرے ۔ میں نے قدرتی طور پر والد صاحب کے نام کے حوالے سے اپنا تعارف کروایا تو گلوں میں پان کی پیک روکتے ہوئے بولے ۔ "جی ہاں ، میں ان سے اچھی طرح واقف ہوں ۔ بڑے نفیس انسان ہیں"!

ہم دونوں ڈائریکٹر صاحب سے ملنے چلے ۔

ڈائریکٹر صاحب بنگالی تھے ۔ نہایت نیک شریف النفس ۔ اس دفتر میں بڑے بڑے طرّے خاں انہیں پکڑے ہوئے تھے ۔ نقار خانے میں طوطی کی مانند تھے ۔

" اچھا تو آپ نے رہائش کا کیا انتظام کیا ہے ؟"

" ابھی تو کچھ نہیں کیا" بوس نے سر ہلایا ۔

"یہاں رہائش کی بڑی دقت ہے ۔ لوگ کہتے ہیں کہ نوکری ملنی آسان ہے لیکن مکان ملنا مشکل" ڈائریکٹر صاحب نے نرمی سے قہقہہ لگایا ۔

بوس نے سپاہیانہ تجسس سے ڈیڑھ پسلی کے بنگالی بابو کو نظروں ہی نظروں میں تول کر جواب دیا "بس صاحب نواب چھتاری کو پکڑوں گا یا مہاراجہ پٹیالہ کو . . . . . ان کے مہمان خانے تو کہیں نہیں گئے"!

یہ سن کر میں سمجھ گیا کہ بوس پورا ایملاجٹ ہے ۔

میرے دونوں ساتھیوں کو بھی میرے ساتھ ہی جگہ ملی ۔ ایک گوشہ میں تو میں پہلے ہی سے گوشہ گیر تھا ۔ دوسرے کونے پہ نقش صاحب نے قبضہ جما لیا اور بیچوں بیچ فگار صاحب معلق تھے ۔

شروع شروع میں ہم یوں ملے جیسے سانڈ لڑا کرتے ہیں ۔ بڑی گرد اُٹھی خوب پسینے چھوٹے تو کہیں ٹیں ہوئی ۔ ہم لوگوں میں جناب نقش صاحب صحیح معنوں گھِسے ہوئے تھے لیکن ان کی روح کی پاکیزگی سلامت تھی ۔ حضرت فگار صاحب گھِس رہے تھے اور میں ناقابلِ گھِس تھا ۔

پہلے پہل کوئی کام نہیں تھا ۔ ہم ایک دوسرے کو کچھ کہے دیتے اور لیتے رہتے ۔ ایک دوسرے کی چیزوں کا جائزہ لیتے رہے ۔ کس کے پاس کیسی میز ہے ۔ کیسی کرسی ہے ۔ میز پر کس قسم کی اسٹیشنری ہے ۔ دراز میں کتنی چیزیں ہیں ۔ اگر کسی کو اپنے پاس کسی شئے کی کمی محسوس ہوتی تو فوراً اس کا انتظام کر لیتا ۔

نقش صاحب ہم میں بزرگ تھے ۔ اس لیے بعض اوقات بڑی دُور کی کوڑی لاتے ۔ ایک روز دیکھا کہ وہ باہر سے آئے اور بڑی سُبک رفتاری سے اپنی میز کی جانب بڑھے اور پھر رومال کی اوٹ میں سے ایک گول سی چیز نکال کر بڑی پھرتی سے میز پر رکھ دی ۔

حالانکہ اُنہوں نے کمال احتیاط سے کام لیا تھا ۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہم دونوں کی متجسس نظروں سے یہ بات کہاں چھپی رہ سکتی تھی ۔ چند ہے ہم دم بخود بیٹھے رہے ۔ پھر فگار صاحب سے نہ رہا گیا ۔ بڑے زور سے کھنکارتے ہوئے کُلبلا کر اُٹھے اور بلغم تھوکنے کے لیے سیدھے باہر نکل گئے اور واپسی میں نقش صاحب کی میز کے ارد گرد منڈلانے لگے ۔ عینک کو اوپر تلے کر کے اس گول چیز کو بغور دیکھنے لگے ۔ موقع غنیمت جان کر میں اُٹھا اور بے تعلقی سے ان کی جانب بڑھا ۔

فگار صاحب نے اپنی آواز میں مصنوعی گہرائی اور لہجے میں سنجیدگی پیدا کرتے ہوئے پوچھا ۔

"نقش صاحب ! یہ کیا ہے ؟"

اس پر نقش صاحب نے اپنا ٹنڈ سا سر اوپر اٹھایا اور فگار صاحب کی طرف یوں دیکھا جیسے دنیا کا کاہل ترین انسان ان کے سامنے کھڑا ہے ۔ پھر بے کیف آواز میں بولے "گھنٹی ہے"!

فگار صاحب نے ان کی آتش نگاہی کی جانب مطلقاً دھیان نہیں دیا ۔ بلکہ ایک ہاتھ پتلون میں ڈال کر اور زیادہ ایٹ ایز ہو گئے اور دوسرے ہاتھ کی بال دار اُنگلی بڑھا کر گھنٹی کے گنبد پر اُٹھی ہوئی ننھی سی ڈوڈنی کو چھو کر بولے ۔

"اسے دبانے سے بجتی ہوگی ؟"

نقش صاحب نے ان کی کم فہمی سے اُکتا کر بڑے مبالغے سے خون کا گھونٹ پیا اور غرّا کر جواب دیا ۔

"جی ہاں" اور پھر میز پر پڑے ہوئے کاغذات پر جھک گئے ۔

اسی اثنا میں ، میں بھی قریب پہنچ گیا ۔ نئی طرز کی گھنٹیاں دیکھنے میں آئی تھیں لیکن ایسی گھنٹی کبھی دیکھی نہ سُنی ۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی برہماچی کے کسی پگوڈے کی کسی قدیم دیوی کی آنکھ بچا کر اُٹھا لایا ہے ۔ ذرا انفرادیت پیدا کرنے کے لیے نقش صاحب نے دفتر والوں سے گھنٹی کے لیے اصرار کیا تھا اور انہوں نے راہِ فرار نہ پا کر دفتر کے آثارِ قدیمہ میں سے یہ گھنٹی دے کر جان چھڑائی تھی ۔

نقش صاحب کا موڈ بگڑا پا کر میں چپ چاپ لوٹنے لگا تو فگار صاحب نے میری آستین کھینچ کر اور کسی گوشے سے چھوٹی سی جیبھ نکال کر ایک آنکھ بند کی اور ناک کے راستے سے نقش صاحب کو ایک بے ضرر سی گالی دی ۔ اس کے بعد ہم دونوں اپنی اپنی کرسیوں پہ آ بیٹھے ۔

نقش صاحب بظاہر اپنے کام میں مصروف تھے ۔ لیکن ان کے چہرے سے

تو صاف عیاں تھی کہ وہ ہمیں غچہ دے کر کھیلے نہیں سما رہے ہیں ۔ وہ یہ بھی
تے تھے کہ ہم دونوں جی ہی جی میں پھنک رہے ہیں اور ہمیں مزید جلانے کے لیے
نے گھنٹی پر ہاتھ مارا ۔ اس میں سے نہایت مسکین سی "ٹن" کی آواز نکلی ۔

پھر نقش صاحب چپراسی کی آمد کا انتظار کرنے لگے ۔

ہم بھی منتظر تھے، لیکن چپراسی نہ آیا ۔

انہوں نے دوبارہ ہاتھ مارا ۔ نتیجہ مفقود ۔

تیسری بار انہوں نے مسلسل ہاتھ پٹخا ۔ لیکن چپراسی کو نہ آنا تھا نہ آیا ۔

اس پر فگار صاحب نے بہ کمال سنجیدگی رائے دی: "قبلہ! گھنٹی اٹھا کر جائیے اور چپراسی کے کان میں بجائیے . . . !"

نقش صاحب نے یہ بات سنی ان سنی کر دی ۔ اور زیرِ لب بڑبڑائے ۔
"آلو کا پٹھا باہر ہے ہی نہیں ۔"

بہ نفسِ نفیس باہر گئے تو دیکھا چپراسی دروازے کے قریب دیوار سے لگائے اسٹول پر بیٹھا ہے ۔ پھر کیا تھا برس پڑے ۔

چپراسی راولپنڈی کے علاقے کا لمبا تڑنگا رفیوجی تھا ۔ وہ بانہیں ہلا ہلا کر زوردار لہجے میں اپنی صفائی پیش کرتا ہوا اندر چلا آیا ۔ نقش صاحب نیچ پر بولے ۔

"اوئے میں تینوں سمجھایا وی سی . . . !"

فگار اور میرے درمیان پُر معنی نظروں کا تبادلہ ہوا، یعنی حضرت، چپراسی پہلے ہی سمجھا بُجھا آئے تھے ۔ چپراسی نے خالص رفیوجیانہ انداز میں منہ پھاڑ کر کہا "اوئے جی جستو! میں تاں بوہے دے نال کان لا کے بیٹھا سی جی . . . کھوجی . . . . ہنج . . . . !"

اب اس نے بتانا شروع کیا کہ کیسے وہ شلوار کے پائنچے اٹھائے، کان دروازے سے لگائے بیٹھا تھا اور پھر اس نے ہماری حمایت حاصل کرنے کے لیے دم نگاہوں سے ہماری جانب دیکھا . . . . عین اسی اثنا میں فگار صاحب ہنستے ہنستے کرسی کے نیچے جا گرے تھے اور میں اچھل کر میز پر جا بیٹھا تھا ۔
ہو ہو ہو . . . . . ہو ہو ہو . . . . .

اس دفتر سے تین رسالے نکلنے جا رہے تھے ۔ پہلا "کلجگ" (ادبی اور ثقافتی) دوسرا "بساط" (سیاسی) تیسرا (نابالغ بچوں کے لیے)

ہم سب کی آنکھ "کلجگ" پر تھی ۔ اس بات پر سب میں ٹھن گئی ۔ آپس میں دھمکیوں اور گھرکیوں کا تبادلہ ہوا ۔ اب ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم میں سے کوئی دوسرے درجے پر کھڑا ہونے کے لیے تیار ہو جائے ۔ سب کو ڈٹے دیکھ کر میں نے ان سے کہا: "مجھے کسی خاص رسالے کی ادارت پر اصرار نہیں ۔ اس لیے اب یہ قضیہ آپ دونوں کو نپٹ لے کر لیں ۔"

اس وقت میں نے سمجھا تھا کہ میں پیچھے ہٹ کر شریفانہ فعل کر رہا ہوں ۔ حقیقت مجھے مطلقاً خیال نہیں تھا کہ کسی کو میرے "کلجگ" مرتب کرنے پر اعتراض تھا ۔ لیکن جب ایسا ہوا تو اس سلسلے میں زور آزمائی کرنا مجھے مضحکہ خیز سا معلوم ہوا ۔ اس لیے میں نے اپنا قدم پیچھے ہٹا لیا ۔ لیکن بعد میں مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ میری نیت نہ صرف طفلانہ تھی بلکہ اس سے میرا کمینہ پن بھی ظاہر ہوتا تھا ۔ کیوں کہ اس حرکت سے میں نے کولیگوں کو اخلاقی طور پر پست بنا دیا تھا ۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ میں بھی لڑتا اور اگر ہار جاتا تو کم از کم اپنے ساتھیوں کی تذلیل کے گناہ کا مرتکب تو نہ ہوتا ۔ اپنی غلطی اور کمینے پن کا احساس ہو جانے کے بعد بھی میں کسی طرح اس جرم کی تلافی نہ کر سکا ۔

یہ نہایت تلخ منزل تھی ۔ جس سے ہم کسی نہ کسی طرح سے گزر گئے ۔ نقش صاحب حسبِ خواہش کلجگ کے انچارج بنے اور فگار صاحب حسبِ خواہش بساط کے ۔

ان واقعات کے بعد فگار صاحب نے مجھ سے کہا: "تُوں بڑا احمق ایں ۔"

شروع کے کئی بے کار دنوں کے بعد کام شروع ہوا ۔ جو گرد ہمارے ٹکراؤ کی وجہ سے اٹھی تھی وہ رفتہ رفتہ بیٹھنے لگی لیکن پھر بھی کوئی نہ کوئی ایسا واقعہ پیش آ جاتا جس سے ہمارے تعلقات قدرے بگڑ جاتے ۔ حالانکہ یہ سب طفلانہ حرکتیں تھیں ۔ لیکن لطف سے خالی نہیں تھیں ۔

اب یوں ہوا کہ ایک روز چوبی تختوں کے ذریعے سے میرا کمرہ الگ کر دیا گیا ۔ یعنی میں تنہا اور میرے دونوں کولیگ ایک ہی کمرے میں بیٹھتے تھے ۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں یہ بڑا قیامت خیز واقعہ تھا ۔ اسی دوران جب میں نے دیکھا کہ ایک چپراسی سر پہ آرام کرسی رکھے میرے کمرے میں سے گزر کر میرے کولیگ کے کمرے کی جانب بڑھ رہا ہے تو میں نے اسے للکارا ۔ اس نے بتایا کہ یہ نقش صاحب کی کرسی ہے ۔ مقامِ حیرت کہ ایسی کرسی نہ فگار صاحب کے پاس نہ میرے پاس تو گویا نقش صاحب نے چپکے چپکے ہمیں جلانے کے لیے یہ حرکت کی تھی ۔ چنانچہ میں نے چپراسی سے کہا کہ کرسی اسی کمرے میں رکھ دو ۔ وہ بیچارا سمجھا کہ اس سے کوئی غلطی سرزد ہو گئی ہے ۔ کرسی چھوڑ کر بھاگ گیا ۔

ادھر نقش صاحب نہ جانے کے دن کی سازش پر کامیاب ہو جانے پر خراماں خراماں اپنے کمرے میں پہنچے ۔ آرام کرسی نہ پا کر انہوں نے ایک چیں اپنی جبیں پر ڈالی اور ذاتی چپراسی کو بلایا اور کہا ۔

" جائیں ۔ اے ۔ او صاحب نوں کہیں میں جیہڑی آرام کرسی ساڈے بندے دے ہتھ بھجوائی سی او کتھے اے ۔"

آرام کرسی کے بارے میں سُن کر فگار صاحب کے بھی کان کھڑے ہو گئے ۔ ان کے دل پر چھریاں سی چل گئیں ۔ مجھے یہ خبر سنانے کے لیے فوراً تشریف لائے ۔ اور سامنے مجھے آرام کرسی پر نیم دراز دیکھ کر ٹھٹکے، جھینپے، ہنسے اور پھر فوراً اپنی رائے میں ترمیم کا اعلان کر دیا ۔

" اوئے توں احمک نئیں ایں ۔"

جب حضرت نقش کو میری اس حرکت کا علم ہوا تو وہ نقشِ فریادی بن کر رہ گئے ۔

میرا علیحدہ کمرہ میرے کولیگز کے دلوں میں کھٹکتا رہا ۔ یہاں تک کہ حضرت نقش کو بھی الگ کمرہ مل گیا ۔ اب حضرت فگار اور میں ایک دوسرے کے پڑوسی تھے ۔ لیکن ان کے حصے میں مجھ سے دوگنا کمرہ آیا ۔ چنانچہ میں نے فوراً متعلقہ افسر سے کہہ کر اپنی چوبی دیوار آگے بڑھا کر برابر برابر حصہ بانٹ لیا اور بیچ کا دروازہ بھی بند کروا دیا ۔ اس پر فگار صاحب کو بڑا ملال ہوا ۔ چکر کاٹ کر آنا پڑتا اور آتے ہی چشمہ ہٹا کر مجھے غور سے دیکھا اور پھر مجھے دوبارہ چشمے سمیت دیکھا اور کہا

"ادے تو وہ بہت کمینہ ہیں۔ وہ بہت کمینہ!"

بات یہ تھی کہ ہمارے ابا لوگ بھی ہم لوگوں کو دیکھنے آیا کرتے تھے۔ علیحدہ کمرے کی وجہ سے میری شان میں بھی انفرادیت پیدا ہو گئی تھی اور وہ دونوں خود کو کمتر محسوس کرتے تھے۔ ادھر لوس کو بہت عمدہ گدّے دار آفس کی کرسی ملی تھی لیکن وہ بید کو ترجیح دیتے تھے۔ گدّا انہیں راس نہ آیا۔ چنانچہ مجبوراً میں نے وہ کرسی اٹھوا کر اپنے کمرے میں رکھ لی اور رضاکارانہ اپنی بید والی کرسی ان کی نذر کر دی۔ میری اس حرکت نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔

Established

میرے والد صاحب کی بڑی خواہش تھی کہ مجھے زندگی میں (فائز) ہوتے دیکھیں۔ کیوں کہ میری بے کاری اور بادی نے ان کی راتوں کی نیند حرام کر دی تھی۔ چنانچہ جب انہوں نے مجھے دفتر میں اس قدر اپ ٹو ڈیٹ طریقے سے فائز دیکھا تو بہت خوش ہوئے۔

ایک روز ہم تینوں کولیگ خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ حضرت نقش نے کہا۔ "اجی ابھی کیا ہے۔ ابھی تو ہمارا ایک اور انٹرویو ہوگا۔"

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ حضرت موصوف دفتری صحرا کے پرانے آوارہ گرد تھے۔ جس اثنا میں حضرت فگار اور میں مونچھوں کو تاؤ دیتے حضرت آنے والے حادثات کی کھوج اور رد کے ہر قسم کے جوڑ توڑ میں مصروف رہتے۔

یہ بات سن کر ہم دونوں حیران رہ گئے۔ "بھئی اب کون سا انٹرویو باقی ہے؟"

نقش صاحب نے ایسے تیور بنا کر ہم دونوں کا جائزہ لیا جیسے گدھوں کا معائنہ کر رہے ہوں۔ اور پُر معنی انداز میں سر ہلا کر بولے۔ "جی ابھی اسپیشل سروس کمیشن باقی ہے۔"

یہ بم کا گولہ چھوڑ کر حضرت تو چلتے بنے اور فگار اور مجھے سرنگوں چھوڑ گئے۔

نہ جانے ہم کب تک سوگ مناتے کہ اتنے میں مجھے شری لشن ہیجری کا دستی رقعہ ملا۔ وہ بھی ایک سرکاری دفتر میں کام کرتے تھے۔ ان کا دفتر الگ لیکن عمارت قریب ہی تھی۔

شری لشن ہیجری صورت و سیرت کے لحاظ سے ان نایاب انسانوں میں سے تھے جو جیتے جی زندہ جاوید ہو جاتے ہیں۔ ان کے ایک دوست بھی تھے، جن کا نام شری موہن بھوگ تھا۔

یہ دونوں حضرات سچ مچ بڑے حضرت تھے۔

حلیہ ایسا کہ بیان کیجئے تو دشمنی مول لیجئے۔ لباس کے معاملے میں شری لشن ہیجری مرصع تھے تو شری موہن بھوگ مرقع۔ شغل بلا ناغہ فرسٹ کلاس ہوٹلوں میں جانا۔ مرنجا مرنج بیٹھے آپس میں شرطیں بدا کرتے۔ ایک کہتے کہ فلاں دو لڑکیاں جو گول میز کے گرد بیٹھی ہیں، ان میں سے تیکھی ناک والی لڑکی کے ابھی پورے بتیس دانت نہیں نکلے۔ حضرت نمبر ۲ کہتے۔ اجی نہیں، آپ غلط کہتے ہیں ایسی تیز طرار چھوکری کے منہ میں بتیس کے بجائے چونتیس دانت بھی ہوں تو کوئی تعجب نہیں۔ اسی بات پہ دونوں گرما جاتے۔ لڑکیوں کو بھی مؤدبانہ اطلاع نہ دی جاتی کہ ہم دونوں کے مابین اس بات پر شرط ہو گئی ہے کہ جو ہارے سو آپ کے کھانے پینے کا بل ادا کرے۔ ان میں سے ایک کا ہارنا ضروری تھا۔ حالانکہ دونوں بیک وقت ہار جانا چاہتے تھے۔ جب لڑکیاں اٹھ کر چلی جاتیں تو دونوں حضرات آپس میں خوش ہوتے کہ بیچاری مہذب لڑکیاں تھیں۔ انہوں نے برا نہیں مانا۔ چار چھ ہفتے کے بعد پتہ چلا کہ جو لڑکی بر ایک حضرت کی آنکھ تھی دوسرے کا دانت وہ اپنے محبوب بیرے کے ساتھ فرار ہو گئی ہے۔ ایک شام شدہ لڑکی کے ذوق کا ماتم کیا جاتا اور پھر کسی مانع شے سے غم غلط کیا جا[تا] رقعہ پا کر میں آستانہ حضرت لشن ہیجری کی جانب روانہ ہو گیا۔

بمشکل پانچ چھ ماہ گزرے ہوں گے کہ ہمیں اسپیشل سروس کمیشن کے سامنے حاضر ہونا پڑا۔ ہماری آسامیوں کو از سرِ نو مشتہر کیا گیا۔ بھوکے ملک کے حاجت مندوں نے عرضیاں بھیجیں۔ ہمارے ساتھ لوس کی آسامی کا اشتہار نکلا۔ حضرت فگار اور میرے لیے سب سے بڑا حادثہ یہ پیش آیا کہ نقش صاحب نے خود بھی لوس کی آسامی کے لیے عرضی دی۔ ہم دونوں بہت حیران ہوئے اپنے ہی لوس کی جگہ کے لیے عرضی دینا تو مناسب نہیں تھا۔ لیکن نقش صاحب ہم پر صرف ایک ایسی نگاہ ڈالنے پر اکتفا کیا جو خاص بے وقوفوں کے لیے مخصوص بعد میں ہمیں معلوم ہوا کہ یہ بھی ڈپلومیٹک چال تھی...... اس طرح نقش کو اور کچھ فائدہ پہنچے نہ پہنچے لیکن وہ کمیشن کی نظروں میں اپنے کولیگوں کے مقابلے میں ممتاز ہو جائیں گے۔

جب ہم لوگ دفتر کے ادارے میں شامل ہوئے تھے تو یوں محسوس کرتے تھے جیسے ہمارے دکھوں کا یک قلم خاتمہ ہو گیا ہے۔ اب ہم لوگ اپنا کام آرام سے شروع کریں گے اور روٹی کھائیں گے۔ مگر حقیقت کچھ اور ہی نکلی۔

وہ دن یاد رہے گا کہ کس طرح ہم اسکولیوں کی طرح ڈرتے ڈرتے کاغذات بغل میں دابے انٹرویو کے لیے سیکریٹریٹ پہنچے۔

کمیشن کے ممبروں کو بڑی دل جمعی سے کسلمندانہ انداز سے کرسیوں میں بیٹھے دیکھ کر مجھے رشک ہوا۔ یوں دکھائی دیتا تھا جیسے انہیں کسی کے کام اور اس کے مسائل سے قطعاً دلچسپی نہیں تھی۔ انہیں یہ جاننے کی قطعاً خواہش نہیں تھی کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ انہیں یہ جانچنے کی قطعاً کوئی فکر نہیں تھی کون کون ہے اور کون کیا ہے؟ وہ ارفع دیوتاؤں کی طرح بے پروائی بے حسی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ یہ افواہ پہلے ہی سے مشہور تھی کہ ہونے والی بات پہلے ہی سے ہو چکی ہے۔ چنانچہ انٹرویو کا نتیجہ، ہم سب سلامت رہے میں جو پہلے انٹرویو میں اوّل رہا تھا، تیسرے درجے پر پہنچا۔ نقش صاحب اوّل ٹھہرے اور حضرت فگار جن کے بارے میں مشہور تھا کہ پہلے انٹرویو میں ان کے مقابلے میں ایک اور کنڈیڈیٹ کو رکھا جا رہا تھا، لیکن گورکھ صاحب کے جانے پر تیسرے درجے پر لائے گئے تھے۔ اب نمبر دو آئے۔

انٹرویو کے بعد نکشو جی ملے اور بولے۔

"میں نے تم سے پہلے ہی کہا تھا کہ "کلجگ" پر قبضہ جما لو۔ مگر تم نے میری ایک نہیں سنی۔ نتیجہ دیکھ لیا......"

میرا جواب سن کر وہ اور بھی گرما گئے۔

"تم گدھے ہو۔ تم کالجیٹ لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ انصاف نہیں کرتا۔ انصاف حاصل کیا جاتا ہے۔ لڑ بھڑ کر کم از کم اتنا تو مانو گے کہ عمر میں تم سے بڑا ہوں۔ اس میدان کا تم سے پرانا شہسوار ہوں۔ اور تم

ہ زمانے کے طمانچے برداشت کیے ہیں ۔ میں نے اس لیے تمہیں یہ رائے دی تھی کیونکہ
کوئی رائے سچ مچ تمہارے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہے ۔"
اس پر میں مغموم ہو گیا۔
بہت دیر تک خاموشی طاری رہی ۔میں سوچنے لگا اس چلتی پھرتی دنیا
ہر انسان کس قدر تنہا ہے ۔ اس نظام میں شکست کھاؤ تو تنہا ۔ اور فتح
ل کرو تو تنہا ۔ لیکن ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ کسی بھی فرد کی فتح میں میری
ہو ۔ اور میری شکست دوسروں کی بھی شکست ہو ۔
بھکشو جی نے گھنٹی بجا کر چپراسی کو بلوایا ۔ چائے اور کھانے کا سامان
نے کو کہا اور میرا موڈ ٹھیک کرنے کے لیے مسکرا کر میری آنکھوں میں آنکھیں
ں ۔
میں نے مری ہوئی آواز میں کہا ۔
"میں کسی اور سے کم کمینہ یا خود غرض یا مطلب پرست نہیں ہوں لیکن
ں ۔ ۔ ۔ ۔ "
یہ ہارے ہوئے جواریوں کی سی باتیں ہیں ۔ جن میں نہ خلوص ہے نہ صداقت ۔
۔ مت سمجھو کہ تمہاری ہار ہوئی ہے اور اگر تم چاہتے تو یہی شکست
ں تبدیل ہو سکتی تھی ۔"
اس کے بعد بھکشو جی نے تامّل کیا ۔ پھر انہوں نے قابلِ رحم نظروں سے میری
دیکھنا شروع کیا اور کہا ۔
"چھوڑو ان باتوں کو ۔ ۔ ۔ ۔ آؤ اب عورتوں کی باتیں کریں ۔

کرے بانگ نہ چنڈیے ماری
نی چوڑے والی بانہہ کڈھ کے

دوسری شام میں ایک ڈنر میں شامل ہوا ۔
اس دعوت میں شامل ہونے والوں کی تعداد معمولی تھی ۔ ہمارے میزبان
بہن تھی جو کھیتوں میں ایستادہ نظر بٹو کی طرح بعض بن بلائے مہمان کا
دینے کا کام کرتی تھی ۔ ایک نوجوان خاتون تھیں ۔ نام مس چندا ۔۔
ایم اے ۔ حسین نہ تھیں لیکن قبول صورت ضرور تھیں ۔ قطع نظر صورت
ان کی بعض حرکات بھی کسی حد تک متوجہ کرتی تھیں ۔ مثلاً ساڑھی کا پلو
نے کا انداز ، ابرو ہلانے کا انداز ، بات کرتے کرتے شرما جانا اور شرماتے
تے کچھ فرما دینا ۔ کچھ اور خواتین بھی شاملِ محفل تھیں لیکن ان کے بارے
ہے کم کہنا بھی بڑی سے بڑی زیادتی سے کم نہیں ۔
کچھ مرد تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے اس بات کا دعویٰ نہیں ہے کہ وہ سب کچھ
تھے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کچھ مدراسی ، کچھ یو پی کے ، کچھ پنجابی ۔ بیشتر چہرے
۔ دو میزبان جو کسی نہ کسی رشتے سے آپس میں بھائی ہوتے تھے ۔ اُن سے
ف تھا ۔ ان دو میں سے ایک دبلا پتلا تھا ۔ موٹا ہوتا تو اچھا تھا ۔ دوسرا
اگر پتلا ہوتا تو اچھا لگتا ۔ پتلا ہمیشہ بیمار رہتا ۔ بری بات موٹا کبھی
ں پڑتا تھا ۔ یہ اور بھی بری بات تھی کہ ان میں میرے محترم جٹا دھاری
شری بھکشو بھی شامل تھے ۔
ہمارے میزبانوں نے ادبی قسم کی گفتگو کا آغاز کر دیا ۔ وہ کتابیں چھاپنے
کا کام شروع کرنے والے تھے ۔ چند مصنفوں کو شاید اسی لیے اکٹھا کر لیا تھا ۔
لیکن حاضرین پر ادبی گفتگو کا موڈ طاری تھا ۔
کھانا شروع ہوا تو بھکشو جی کا ناپھوسی کرنے کے لیے میری بغل میں آن
بیٹھے ۔ حالانکہ ان کی جھاڑ جھنکاڑ داڑھی اور ان کی گھنی مونچھوں میں سے
نکلی ہوئی ہر بات کانا پھوسی معلوم ہوتی تھی ۔ یا ممکن ہے میرے قریب وہ اس
لیے بیٹھے ہوں کہ عین میرے مقابل مس چندا تشریف فرما تھیں ۔
رفتہ رفتہ ڈونگے آنے شروع ہوئے ۔ باتوں کا بازار گرم ہوا ۔ نہ
جانے کس بات میں موٹا میزبان کہنے لگا ۔ "THE THING IS THAT
OUR WRITERS DO NOT TAKE PAINS.

بھکشو جی (جو اپنی چند کتابیں اُن کے گلے منڈھنا چاہتے تھے ، فوراً بول
اُٹھے)

"پرجی" —— I DO TAKE PAINS
یہ کہتے کہتے اُنہوں نے ربڑ کے باوے کی طرح سر ہلاتے ہوئے باری باری
سب کی جانب دیکھا ۔ اور بالآخر اپنے قول کی تائید کرنے کیلئے ان کی نظر مجھ پر
گڑ گئی ۔

میں نے فوراً ہاں میں ہاں ملائی AS A MATTER OF FACT
BHIKSHUJI YOU DO NOT WRITE AT ALL. You
take pains only.

بھکشو جی کی ٹیکنیک کے جو راز داں محفل میں شامل تھے ۔ وہ بہت محظوظ
ہوئے ، لیکن بھکشو جی کی سمجھ میں تین روز لگ آیا ۔ اس لیے وقتی طور پر جھاگ
ہو گیا ۔
میزبانوں نے محسوس کیا کہ اس قسم کی باتیں اگر بیچ چوراہے میں کی گئیں
تو کئی ہانڈیاں پھوٹیں گی ۔ اس لیے انہوں نے گفتگو کا رُخ پلیٹ دیا اور
راہِ فرار پاتے ہی بھکشو جی نے ایک ڈونگہ بڑھاتے ہوئے کمال لجاجت سے
کہا ۔
" مس چندا (ایم اے) کیا آپ رائتہ نہیں لیں گی ۔"
مس چندا نے ایم اے کے دُم چھلے کو پسند نہیں کیا ۔ لیکن جب نگاہ
اُٹھا کر دیکھا کہ اس سے مخاطب ہونے والے تو کوئی جٹا تماشے جن کی صورت
سے یہ ظاہر ہوتا تھا جیسے صدیوں عالمِ استغراق میں رہنے کے بعد ابھی آنکھیں
کھول کر شرکائے تماشہ سے دریافت کیا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ "کون لگ ؟" اور یہ کہہ کر پھر
عالمِ استغراق میں گُم ہونے لگے تو اس نے رائتے کے ڈونگے میں سے چمچ اٹھا کر
پلیٹ میں چھوڑ دیا اور بار یک آواز میں کہا ۔ "شکریہ"
ڈونگے کو اپنی جگہ پر رکھ کر بھکشو جی نے ایک کھردرے جھاڑن سے
اپنی خاردار لمبی مونچھوں کو صاف کرتے ہوئے خود بخود داشبات میں سر
ہلاتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہو کر پھسپھسائے " یہ تو ہمارا فرض ہے جی ۔"
فرائض تو تمہارے اس سے بھی کہیں بڑھ کر ہیں ۔ بہر حال تمہارے
بس میں جو کچھ تھا وہ کرنے سے غفلت نہیں برتی ۔
میرے اس جواب پر بھکشو جی کے موٹے ہونٹوں پر فراخ مسکراہٹ
کھیلنے لگی اور آنکھیں چمک اٹھیں ۔ اُنہوں نے لبادے کو جو لباس کی صورت

بس سلے ہوئے ہونے کے باوجود خچر کو اوڑھانے کا ٹاٹ دکھائی دیتا تھا، اچھی طرح لپیٹ لیا۔ اور پھر سنبھل سمٹ کر انہوں نے بڑی سی بیبی شکل بنائی اور لقمے مُنہ میں کرنے لگے۔

میں سوچ رہا تھا کہ اس ہونے والے پبلشر نے ادیبوں کو پھانسنے کے لیے کیسی گھٹیا اسکیم بنائی ہے۔ سیاست کی اسکیموں کی طرح بُری طرح فیل ہو رہی ہے چنانچہ ادیبوں نے اب ایک دوسرے کو ناپنا شروع کیا۔ ایک مدراسی ادیب جو بھکشو جی کے پینتروں سے واقف نہیں تھے۔ بولے "بھکشو جی، میں آپ کا بڑا مدّاح ہوں۔ لیکن مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ کی صورت سے اس قدر نور ٹپکتا ہے۔ فی الحقیقت مجھے آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔

اس پر بھکشو جی کے ہاتھ رُک گئے۔ یہ درست ہے کہ اپنی تعریف سے بڑھ کر انہیں اور کوئی شے پیاری نہیں تھی۔ لیکن ان کے لیے وہ لمحے بڑے صبر آزما ہوتے کہ جب سچ مچ ان کی تعریف ہو رہی ہو۔ غالباً وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے تھے کہ ایسے موقعوں پر ان کے چہرے سے کس قسم کے جذبات کا کس انداز سے اظہار ہونا چاہیے۔ حکمتِ عملی کو چھوڑیے، ان کے اندر اتنی سی معصومیت بھی نہیں تھی کہ تعریف سُن کر سیدھے نہلاتے ہوئے کوّے کے مانند پھول ہی جائیں۔

مداح صاحب جو مجھ سے متعارف ہو ہی چکے تھے۔ مجھ سے کہنے لگے "کیوں جناب، اردو کے کلجگ کے ایڈیٹر کے چہرے سے بھی ایسا ہی نور ٹپکتا ہے۔

"ارے تو یہ کہیے" میں نے جواب دیا "بھکشو جی کے نزدیک میری حیثیت سمجھ میں نہ آنے والے ابوالہول کی سی رہتی تھی۔ اس لیے یہ الفاظ سن کر وہ خوش ہوئے میں نے تامل کیا تا کہ اور خوش ہو لیں۔ پھر میں نے سلسلۂ کلام جاری کیا۔

"بھکشو جی نوری ہیں تو ہمارے بوس ناری ہیں۔ ان کے چہرے سے نور نہیں برستا لیکن باطن میں سرمست ہیں اور ہمارے بھکشو جی باہر سے سرمست ہیں اور اندر سے خرمست۔"

مدراسی صاحب نے مستی سرمستی اور خرمستی کی گردان سنی تو کان کھڑے کرکے بولے۔

"کچھ سمجھا نہیں۔ آپ کیا بولے"

میرا بیان وضاحت طلب تھا سو میں نے وضاحت کرنے کے لیے کہا۔

ایک روز ایک کاتب جو عرصہ دس مہینے سے ہمارے سیکشن میں کام کر رہا تھا۔ کسی اہم غرض سے بوس کے سامنے حاضر ہوا۔ اُس وقت کمرے میں کوئی اور نہیں تھا ــــ بوس صاحب کرسی پر آلتی پالتی مارے بیٹھے تھے۔ ایک مرد مسکین کو اپنے روبرو پا کر حسبِ عادت کرسی سے اُتر کر زمین پر کھڑے ہوئے۔ مصافحہ کیا اور پھر بیٹھ گئے ــــ ادھر کاتب مدّت سے حاضرِ خدمت ہونے کی فکر میں تھا۔ گو ڈر تھا بڑے صاحب آبروریزی نہ کر دیں، لیکن اُنہیں نہال پا کر اُسے کچھ حوصلہ ہوا۔ اُسے بیٹھنے کے لیے کرسی پیش کی گئی۔ اس پر کاتب اور پھول گیا کہ بوس اس سے موسم کے بارے میں تبادلۂ خیالات کر رہے ہیں۔ فوراً جواب دیا جی اب بارشیں شروع ہونے کو ہیں ــــ ہاں صاحب' بوس نے جواب دیا۔ بارش سے تپش دُور ہو جائے گی اور جھکّے کی ہوا بھی بھلی لگنے لگے گی۔ اِدھر اُدھر کی دو چار باتوں کے بعد بوس صاحب بھانپ گئے کہ یہ شخص ان کی بگم کے گاؤں کا نہیں ہے۔ کیوں کہ ان کے تیور سراسر مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ انہوں نے

پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے کمال ڈپلومیسی سے پوچھا "اچھا صاحب! آپ ملیح آباد سے کب تشریف لائے ہیں؟ ..... اس پر کاتب نے اپنا سر پیٹ اور کہا "بندہ پرور میں تو عرصہ دس مہینے سے ....؟

سب خوب ہنسے۔ لیکن مس چندا کی آواز سب سے زیادہ بلند تھی بھکشو جی بڑی خوش ذوقی سے مسکراتے رہے۔

مس چندا نے کہا "پر جناب آپ کو معلوم نہیں بات کہنے سے زبان گھستی ہے۔ اگر وہ آپ کے لیے زبان گھسا ڈالتے تو پھر جب اُنہیں خود پیاس لگتی تو کیا کرتے؟"

گو مس چندا نے کوئی پتے کی بات نہیں کہی تھی، لیکن ان کا فرمان تھا لیے ہنسنا پڑا۔

اب محفل برخاست ہونے کو تھی۔

بھکشو جی یہ جاننے کے بڑے خواہش مند تھے کہ مس چندا ام اے کر کدھر جائیں گی۔ لیکن وہ پہل کر گئیں۔

"بھکشو جی آپ کدھر کو جائیں گے؟"

اس پر بھکشو جی جھینک اُٹھے۔ حالانکہ مس چندا کے تیور بتا رہے تھے جو سمت وہ بتائیں گے وہ بالکل اس کے الٹ چل دیں گی

"موٹا میزبان بھانپ گیا۔ بولا۔

"چندا جی آپ جائیے۔ بھکشو جی ہمارے ساتھ رہیں گے تھوڑی دیر تک۔ اب ان سے آپ کی ملاقات پھر کبھی ہو جائے گی۔

چندا اور میں دونوں ایک ساتھ ہو لیے کیوں کہ ہم دونوں کا ایک ہی راستہ تھا۔ بولیں۔" اچھا ہوا جو آپ کا ساتھ مل گیا۔ آپ اگلے چوراہے پر مجھے بٹھا کر آگے بڑھیے گا۔ کیونکہ یہ سڑک خاصی سنسان رہتی ہے۔

ادھر مسٹر روشن بیجبری حالات کے دریا میں تنکرم کا کانٹا لٹکائے چل رہے چندا کو اڑنگنے کی فکر میں تھے۔ ادھر ہمارے سر پر ایک لوچی کمیشن کا گدھ منڈلا رہا تھا۔ اس کا مقصد تھا کہ اخراجات کم کرنے کے حیلے سے چند غریب الوطنوں کو سڑکوں کی گرمی کا مزہ چکھایا جائے۔ اب کچھ دنوں سے جھولے جا رہے تھے۔

اس اندھیر گردی میں بے چارے نوکری پیشہ آدمی دو وقت ٹکڑوں کی حفاظت کے لیے جو کچھ بھی کرتے ہیں۔ ایسی بے شمار حرکتیں سبھی سے ہوتی رہی ہیں ایک حرکت نگار صاحب نے کی جو خاصی دلچسپ تھی۔

ہمارے ایک بزرگ دوست تھے جو ہمارے ہی دفتر میں کام کرتے تھے تو پایا تھا نیک اختر لیکن ان کی زندگی اس امر کی تردید تھی۔ صورت سنجیدہ ہونے ساتھ ساتھ ایسی جیسی اولوں کی بوچھار سے پرچھتر ابٹیر۔ اس قسم کے بٹیر ہمارے عام طور سے دیکھنے میں آتے ہیں۔ نیک اختر بوس کے دوست تھے۔ دونوں ایک بات مشترک تھی۔ دونوں بوڑھے ہو چلے تھے۔ نیک اختر خوش رہتے او کو خوش رکھتے۔ ذہین اور شریف الطبع انسان تھے۔ ان کے پہلو میں انسان انسان کی محبت کو گرما دینے والا دل دھڑکتا تھا۔ ایسا نفیس انسان جہاں تماو سرزمین پر اس قدر ناخوش اور بدنصیب تھا کہ اُنہیں بدنصیب کہنا گالی کے مترادف تھا۔ جیسے لوگ اندھے کو اندھا نہیں، سورداس یا حافظ جی کہتے

اسی طرح اُنہیں نیک اختر کہا جاتا تھا۔

اس خیال کے تحت کہ نیک اختر جی بلندا ختر بوس کے پاس زیادہ اُٹھتے بیٹھتے ہیں۔ فگار صاحب نے ان پر ایک مضمون لکھ مارا۔ تاکہ بوس کی گڈ بکس میں آجائیں۔ مدد تو معمولی سی تھی لیکن فگار صاحب نے قدم قدم پر پنڈت نیک اختر کے نام کی رٹ لگا دی۔ لاہور میں ایک مشاعرے کا تذکرہ کرتے ہوئے کچھ اس طرح سے لکھا:

"ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ بلبلِ ہند پر بڑا مُڈ کر رہی تھیں۔ پنڈت نیک اختر کو نہ پاکر ادھر اُدھر دھیان سے دیکھا اور کارکنوں سے پوچھا پنڈت نیک اختر نظر نہیں آئے۔ حالانکہ پنڈت نیک اختر کو مدعو کیا گیا تھا۔ پنڈت نیک اختر آئے بھی تھے۔ لیکن پنڈت نیک اختر کو دربان نے پھاٹک پر روک دیا۔

ضمناً فگار صاحب یہ بھی لکھ گئے کہ "میں وہ سہانی صبح کبھی نہیں بھول سکتا، جب میں بلبلِ ہند کے پاس بیٹھا محوِ گفتگو تھا۔ دفعتاً بلبلِ ہند نے کہا" فگار صاحب آپ کا کلام اکثر ادبی رسائل میں دیکھنے میں آتا ہے ..... لیکن کیا آپ کا کوئی مجموعہ کلام یا دیوان شائع نہیں ہوا۔ اس پر میں نے فوراً اپنا کتابچہ جو بلبل آگے بڑھا دیا جو ساڑھے تیرہ صفحوں پر محیط تھا۔"

یہ مجموعہ پیش کرکے آپ اخلاقاً شرما گئے اور بلبلِ ہند اُسے دیکھ کر اور زیادہ شرمائیں۔

چنانچہ اکولوجی کمیشن کے سامنے میری کوئی پیش نہ گئی اور میں نوکری سے الگ کر دیا گیا۔ لیکن میں فوراً ہی ایک اور رسالے کی ادارت کے لیے روک لیا گیا۔ وہی آسمان سے گرے کھجور میں اٹکے' والی مثال صادق آگئی تھی۔ اسی طرح جاتے جاتے کمیشن ہم میں سے بہتوں کے سر پر دو دھاری تیغ ایک بال سے باندھ کر لٹکتا چھوڑ گیا۔

اس ناگہانی آفت سے عارضی طور پر چھٹکارا پانے کے بعد ایک روز دفتر میں بیٹھا پسینہ پونچھ رہا تھا کہ شری لشن بجیری مسکراتے ہوئے آئے اور آتے ہی دھڑام سے آرام کرسی میں دھنس گئے اور مجھ سے سوال کیا۔

"بوجھو تو سوامی بالناتھ جی! آج میں اتنا خوش کیوں ہوں؟"

میں نے جواب دیا "یہ پوچھنے سے پہلے میں حلوہ گاجر اور چائے کا آرڈر پسند کروں گا اور وہ بیشتر اس کے کہ چائے یہاں پہنچے میں مس چندا کو فون کرتا ہوں۔ کیوں کہ یہاں سے اس وقت دُور نہیں ہیں ..... "

اس پر لشن بجیری نے اپنا ایک روکھا سوکھا ہاتھ چھاتی پر رکھا اور دوسرا میری جانب پھینکتے ہوئے بولے "مان گئے۔ بال ناتھ جی۔ مان گئے۔ واہ واہ کیا بات ہے ..... بے شک آپ کا پد بہت اونچا ہے!"

میں نے چندا کو فون کیا تو لشن بجیری نے اشتیاق سے پوچھا "کیا بولیں؟"

"انکار نہیں کیا اُنہوں نے۔"

"دھن باد!" بال ناتھ جی آپ کی بات بات میں ایک نکتہ ہوتا ہے۔"

میں آداب بجا لایا۔ لشن بجیری نے سلسلۂ کلام جاری رکھا "ٹھیک تو ہے۔ اگر اُنہوں نے انکار نہیں کیا تو یہ کیا کچھ کم ہے۔ مزہ آگیا۔ اس طرح کا مزہ عارف کے فقروں سے بھی ملتا ہے۔

کافی عرصے سے عارف سے ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ میں نے پوچھا "ہاں بھئی عارف بہت دنوں سے غائب ہے۔ آخر ماجرا کیا ہے؟"

"اس کے ساتھ بڑی ٹریجڈی ہوگئی ہے۔"

"یوں تو اس کی ساری زندگی ہی ٹریجک ہے۔ لیکن یہ نئی آفت کہاں سے آگئی؟"

"بات یہ ہوئی کہ بیچارے بھکشو جی کے چنگل میں پھنس گئے .....!"

"مفصل کہو بھائی۔"

"یہ بھی ایک داستان سے کم نہیں۔ پچھلے ہفتہ عارف صاحب آفت کے مارے بھکشو جی کے کمرے میں پہنچ گئے۔ چند منٹ برقی پنکھے کی ہوا کھانے کے بعد رخصت چاہی تو بھکشو جی نے بہ اصرار انہیں بٹھایا اور کہا۔

"تشریف رکھیے عارف صاحب! ایسی بھی کیا جلدی ہے۔ دم لیجیئے چار بجے تک ہم کناٹ پلیس چلیں گے۔ اور اچھا وقت گزاریں گے۔

اب عارف صاحب خرچ سے ٹوٹے ہوئے تھے۔ بے تکلفانہ بولے "بھئی بھکشو جی، آج کل میری جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ بھکشو جی نے دلاسا دیا۔ "اجی پیسے کی بھلی کہی۔ بیٹھے بیٹھے (ہم اچھا وقت گزاریں گے) اب عارف صاحب ٹھہرے یا شراب یا کباب ٹائپ کے انسان اور پھر بہت دنوں سے تر نہیں ہوئے تھے۔ سمجھے غیب سے مدد مل رہی ہے۔ راضی ہوگئے۔ اس وقت ڈیڑھ بج چکا تھا۔ تین گھنٹے کے طویل انتظار کے بعد دفتر سے نکلے۔ بھکشو جی نے کہا" ذرا دریا گنج میں رُکنا ہوگا۔ تھوڑا کام ہے۔"

بس میں بیٹھے تو اپنا ٹکٹ لے لیا۔ ساتھی کا نہیں لیا۔ جب ٹکٹ چیکر نے عارف کو آدبوچا تو کہا بھول گئے تھے۔ دریا گنج میں آدھے گھنٹے تک پور کرنے کے بعد بس میں بیٹھے پھر عارف کا ٹکٹ نہیں لیا اور عارف صاحب کے دوبارہ دبوچے جانے پر پھر یہ کہہ دیا کہ ان کا ٹکٹ لینا بھول گئے۔ کناٹ پلیس پہنچے تو ساڑھے پانچ بجے تھے۔ بھکشو جی نے کناٹ پلیس کے باہر والے دائرے کے تین چار چکر لگا ڈالے۔ عارف میاں اس اُمید میں کہ بھکشو جی کسی فرسٹ کلاس ریسٹوران میں گھس جائیں گے جھنجھلاتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کی چولیں ڈھیلی ہوگئیں۔ بالآخر اُنہوں نے اپنی ٹوٹی ہوئی کمر پر ہاتھ رکھ کر کہا ــــ

"بھکشو جی میری تو ٹانگیں لرزنے لگی ہیں۔ اب کہیں بیٹھ جائیے۔"

بھکشو جی نے اُنہیں سینما کے سامنے والے گھاس کے پلاٹ کی طرف لے گئے اور وہاں بیٹھ رہے۔

عارف صاحب کے حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ بولے "بھکشو جی پیاس لگی ہے۔"

بھکشو جی نے گردن اُٹھا کر ادھر اُدھر دیکھا اور کہا۔ "کوئی نل بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ پھر یاد آیا تو چٹکی بجا کر بولے۔

"ہاں خوب یاد آیا۔ مدراس ہوٹل کے پاس پانی کی سبیل ہے۔ وہاں اوک سے عارف صاحب نے پانی پیا۔ پھر اسی گھاس کے پلاٹ پر آن بیٹھے۔ اندھیرا ہونے لگا تو بھکشو جی بولے۔" اچھا بھئی (ہم نے بہت اچھا وقت گزارا)

اب اجازت چاہتا ہوں"۔ ادھر عارف ادھموئے ہو رہے تھے۔ بولے ـــــ "مکھنوچی، آپ کے پاس چار آنے ہوں تو عنایت کیجئے۔ میرے پاس تو بس کا کرایہ تک نہیں ہے"۔ اس پر مکھنوچی نے اُنہیں مزید آدھے گھنٹے تک دنیا کے نشیب و فراز پر لیکچر دیا اور کہا۔" دوست، افسوس کہ میں آپ ایسا خوش قسمت نہیں ہوں۔ آپ آزاد ہیں۔ نہ بیوی نہ بچے اور نہ کوئی اور جھنجھٹ..... اچھا رخصت۔ الوداع"۔ یہ کہہ کر اُنہوں نے بڑے تپاک سے مصافحہ کیا اور لمبا دہ پھڑپھڑاتے چل دیے۔ عارف صاحب نے ایک واقف دُکاندار سے چار آنے لیے اور بہ مشکل اپنے ڈیرے تک پہنچے اور اُسی دن سے اپنے بستر پر دراز ہیں۔ سُنا ہے جوڑوں کے درد میں مبتلا ہیں"۔

میں نے کہا "مکھنوچی ٹھیک کہتے تھے کہ گھر میں بیوی بھی اور ایک بچّی بھی اور صرف ہزار روپے ماہوار تنخواہ....."

کچھ دیر اظہارِ تاسف کرتے گزری۔ اتنے میں چپراسی نے اطلاع دی کہ "ایک مس صاحبہ آئی ہیں"۔

اُنہیں دنوں والد صاحب اپنے ایک انجنیئر دوست کے ہمراہ آئے۔ وہ الولومی کمیشن کے رگڑے سے میری جان چھوٹ جانے پر مسرور تھے...... دیگر بوڑھے باپوں کی طرح

ممکن ہے پہلے زمانے میں نوجوانوں کو روزی کمانے کے لیے زیادہ جسمانی محنت کرنی پڑتی ہو۔ یا جان جوکھوں میں ڈالنی پڑتی ہو۔ لیکن آج کے نوجوان کو زندگی میں پاؤں جمانے کے لیے جس ذہنی اور روحانی کوفت کا شکار ہونا پڑتا ہے اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جلد یا بدیر زندگی کی چنگاری کی چمک تک ان کے کردار سے مفقود ہو جاتی ہے..... ایسے حالات میں اگر بچّے کا تیر نشانے پر بیٹھ جائے تو بزرگوں کے لیے بجا طور پر خوشی کا مقام ہوتا ہے۔ اُنہوں نے اسی خوشی میں بوس کو مشہور ہوٹل امپیریل میں ڈنر دیا۔

میں بھی اس پارٹی میں شامل تھا چونکہ سامنا ایسے اشخاص کا تھا جو قابلِ احترام بزرگ تھے، اس لیے میں نے کوفت سے بچنے کے لیے ایک ہم عمر کو ہم نوالہ و ہم پیالہ بنایا اور ہم سب ایک کمرے میں ہوتے ہوئے بھی...... ذرا ہٹ کر ان بزرگوں کی لن ترانیوں سے لُطف اندوز ہوتے رہے۔

حضرت بوس اگرچہ ہر روز پیتے تھے، لیکن اس معاملے میں بہت حساس واقع ہوئے تھے۔ اپنے روبرو گھڑی رکھ کر ایک ایک پیگ کو مختلف منزلیں کر کے پیتے تھے، لیکن اس شام ترنگ میں آگئے اور گھڑی کے عوض گھڑا سامنے رکھ کر پی گئے۔

جب بزرگ اپنے آپ کو فرش کی سطح سے بالشت بھر اونچا محسوس کرنے لگے تو سوال پیدا ہوا کہ ہم بچوں کی موجودگی میں موضوعِ سخن کیا ہو؟

پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے والد صاحب نے یوں پہل کی:

"میرا خیال تو یہ ہے کہ اب عزیزم کی شادی کر دی جائے۔

یوں تو بوس ہاں میں ہاں ملانے کے قائل تھے۔ لیکن اس پر ستاو پر پھٹ اُٹھے۔ بولے صاحب! میں شادی کا قائل نہیں ہوں ـ وجوہ (وجوہ تو نہیں) بیان کرنے کے لیے وقت درکار ہے۔ لیکن براہِ راست تجربے (تجربہ نہیں) کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ بیوی کی حیثیت سے عورت زہرِ قاتل سے کم نہیں ہے..... میں سوہ کے عالم کو بیوی پر ترجیح دیتا ہوں..... سنّاٹا!!"

اس پر والد صاحب ہنس دیے اور اُنھوں نے اپنے مخصوص انداز میں فارسی کا شعر پڑھا۔ جسے سُن کر بوس اس قدر محظوظ ہوئے کہ میری شادی پر نیم رضامند ہو گئے۔

انجنیئر صاحب بولے۔ "شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب بڑی احتیاط سے ہونا چاہیے۔ حسین ہو، پڑھی لکھی ہو۔ باسلیقہ با اخلاق ہو، باوفا ہو.."

اوصاف کی یہ فہرست سُن کر بوس کے ہونٹوں پر زہرِ خند پیدا ہوا۔ بھولے پن سے سر ہلاتے ہوئے بولے۔

"ہاں صاحب۔ ضرور..... ضرور..... بس ایسی ہی لڑکی تلاش کیجئے"۔

چاندنی رات تھی۔ ہوٹل کی کھڑکی میں سے گھاس کے سبزے کے لان پر پھولی پھلکی چند رنگین کرسیاں بڑا دلچسپ منظر پیش کر رہی تھیں۔

اس قدر بے ضرر آغاز کے بعد گفتگو بڑے نازک مراحل طے کرنے لگی۔

عام ڈرائنگ ہال کے علاوہ ایک خاص ڈرائنگ روم بھی تھا۔ یہاں کی فیس داخلہ بھی تین چار روپیہ فی کس تھی۔ یہ ہال صرف خاص ہستیوں کے لیے مخصوص تھا۔ یہاں پر اہم ترین ملکی اور غیر ملکی افراد دکھائی دیتے تھے۔

اس پُر تکلف کمرے میں کھانا ختم کیا ہی تھا کہ ایک بیرا بوس کے لیے ایک رُقعہ لایا تو معلوم ہوا کہ ان کے ایک دیرینہ مہربان راجہ صاحب جو اب ایک بہت اونچے سرکاری رُتبے پر سرفراز تھے، دوسرے ٹیبل پر بیٹھے اُنہیں یاد فرما رہے ہیں۔

بوس فی البدیہہ وہاں پہنچے۔ راجہ صاحب کی شامت جو آئی تو باتوں باتوں میں پوچھ بیٹھے۔ "کیوں صاحب! کوئی تازہ کلام بھی کہا ہے آپ نے"۔

اس پر بوس اصیل عربی گھوڑے کی طرح تھرتھرائے اور اپنی پھٹی آواز اور مخصوص طوفانی انداز میں بادل کی طرح گڑگڑاہٹ کے ساتھ گرج اُٹھے۔

"عرض کرتا ہوں"

خوشا! اے پاک سرزمینِ ہند کہ اس جگہ
سکندر آیا، میگستھنیز آیا اور فاہیان آیا

ڈرائنگ روم کی پُر تکلف اور مسکین فضا میں جو ایک بے باک قلندر کی گرج دار آواز گونجی تو سامعین میں بعض کے ہوش خطا ہو گئے اور بعض کی کوئی اور شے خطا ہو گئی۔ کچھ دیر میں خواتین نے یہ سمجھ کے کہ ڈاکوؤں کے ٹولے نے ہولڈ اَپ کیا ہے۔ پہلے ہاتھ اوپر کیے اور پھر خود کھڑی ہو گئیں۔ بیروں کے ہاتھوں سے قاب چھوٹ گئے۔ بعض کے دل دم بھر کو رُکے اور پھر اُلٹی قلابازی کھا کر آگے بڑھے۔

معجزہ یہ ہوا کہ بوس حیران ہو کر چپ ہو گئے۔ ورنہ اس رات کا بیان اس ہوٹل کی تاریخ میں خونی قلم سے لکھا جاتا۔

غرض اس طرح یہ محفل اللہ کے فضل سے بخیر و خوبی ختم ہوئی۔ والد صاحب سے رخصت ہوئے تو میں بوس کو موٹر تک چھوڑنے گیا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے ان کی غیر متزلزل حالت کی طرف اشارہ کیا تو وہ پھر ایک شعر پڑھنے سے بال بال بچے اور کہا کہ وہ بڑی آسانی سے موٹر چلا سکیں گے"۔

بجلی کے قمقموں کی روشنی میں ان کی موٹر طوفانی لہروں پر ڈگمگاتے ہوئے
نا کی طرح بل کھاتی، پینترے بدلتی آگے کو بڑھنے لگی۔
ہائے کس قدر دل جیب شخصیت تھی ہمارے بڑس کی کہ ان کے جیتے جی
اختیار بے اختیار یہ کہنے کو جی چاہتا تھا ؎

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

ہاتھ پاؤں مارنے بھی نہ پایا تھا کہ مجھے ایک ماہ کا نوٹس مل گیا۔۔۔
ادھر اُدھر سے پتہ چلا کہ ہاتھ پاؤں مارنا ہے بھی بے کار۔ تاوقتیکہ
ا کوئی رشتہ دار یا سرپرست سینٹرل گورنمنٹ میں ہو۔
چند دن اور گزر گئے۔ ایک شام میں نے دفتر ہی میں شریواستو کو
لا بھیجا کہ "اگر فرصت ہو تو چھٹی ہونے پر وہ رُک جائے۔ دونوں ذرا دریا
جلیں گے"۔
میرے غمگین لمحوں کا ساتھی شریواستو ہی تھا۔
ہمارے دفتر کے پچھواڑے ہی دریا بہتا تھا۔ یہ دریا صدیوں سے
رہا تھا اور صدیوں تک بہتا چلا جائے گا۔ اگر کنارے پر اگا ہوا کوئی پھول اس
جھک جائے گا تو وہ اسے چوم بھی لے گا۔ حسین سے حسین پھول کا بوسہ لینے
لیے بھی یہ اپنا بہاؤ بھول کر ایک بالشت اِدھر یا اُدھر جانا قبول کرے گا۔
۔۔۔ وہ بہتا رہے گا۔
سردیوں کی آمد آمد تھی۔ دفتر کے پچھواڑے خاموش پیڑوں کے نیچے
کھی سوکھی گھاس پر سے ہوتے ہوئے جب میں نے جھاڑیوں کی اوٹ میں سے
۔۔۔۔ دریا کی جھلک دیکھی تو یوں محسوس ہوا جیسے کسی دیرینہ دوست
ملاقات کرنے جا رہا ہوں۔

"بالآخر کیا ہوگا؟"
یہ سوال میرے کانوں میں گونجتا رہا۔ میں شریواستو سے رخصت ہو کر
لگے پر سوار ہو گیا۔ اس کی زبان سے جابک کے دنانے کی مانند نکلے ہوئے اس
ال نے میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔
سردیوں کا موسم تھا۔ مکان ماتم کدے دکھائی دیتے تھے۔ غبار اور
دھواں سردی کی وجہ سے سطح زمین کے قریب ہی گھٹ ہو کر رہ گئے تھے۔ جس
فضا میں ایک گھٹن سی پیدا ہو گئی تھی۔ زندگی کراہ رہی تھی اور بوجھل تھی۔

اب صرف ایک ہفتہ باقی رہ گیا تھا۔ میں نے وہ نوٹس کا مہینہ بھی دفتر
ے گزارا۔ والد صاحب آ رہے تھے۔ میں نے سوچا کہ جب وہ آئیں گے تو ان کو
ب حالات اس طریقے سے بیان کروں گا کہ جس سے ان کے دل کو کم سے کم دُکھ ہو۔
ایک روز تار آیا۔ میں سمجھا ان کی آمد کی اطلاع ہوگی۔ مضمون تھا
پ کے والد وفات پا گئے ہیں فوراً پہنچیں۔

فوراً گاڑی پر سوار ہو کر گھر پہنچا۔
رات کے گیارہ بجے کے قریب جب کہ عورتوں کے رونے کی آوازیں بلند
ہو رہی تھیں۔ میں تنہا تنگ و تاریک سیڑھیوں پر چڑھتا ہوا مکان کی چھت پر پہنچا۔
۔۔۔۔ عورتوں کے کراہ کراہ کر رونے کی آوازیں عجیب سی معلوم ہوتی تھیں۔
اس طرح یہ کالے مٹیالے سائے سے رینگتے محسوس ہوتے تھے۔
والد صاحب کی وفات دل کی حرکت بند ہو جانے کی وجہ سے ہوئی
تھی۔
اونچی چھت سے سارا شہر دکھائی دیتا تھا۔ گلی لپی سی مکانات
آپس میں کھچڑی ہو رہے تھے۔ ۔۔۔۔ آسمان میں کہکشاں کے بارے
میں بچپن سے سن رکھا تھا کہ وہاں ٹھنڈے پانی کا کنواں ہے۔ مرنے کے
بعد انسان کی روح بھگوان کے پاس پہنچنے سے پہلے وہاں دم لیتی ہے۔۔۔
اب شاید والد صاحب کی آتما وہاں آرام کر رہی ہوگی۔ انہیں کیا معلوم
کہ اب میں زندگی میں پھر بے کار ہوں۔۔۔۔ پھر جیسے عجیب قسم کا اطمینان
سا ہونے لگا۔۔۔۔ اچھا ہوا جو وہ دنیا سے رخصت ہوتے وقت خوش تھے
اور ہر لحاظ سے مطمئن تھے۔
۔۔۔ لیکن بہت جلد مجھے یہ اطمینان سراسر شیطانی سا لگنے لگا۔ میں نے
اُنہیں دھوکے میں رکھا۔۔۔۔ جان بوجھ کر اُن کے آخری وقت میں جھوٹا
ثابت ہوا۔۔۔۔ میں نے سب لیڈروں اور مہاتماؤں کے ساتھ مل کر
اُن کے ساتھ بڑا اچھا مذاق کیا تھا۔
پھر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے دفعتاً میرے مُنہ پر زور کا چانٹا پڑا
ہے۔ ایسا چانٹا وہ جیتے جی غلطی کرنے پر مجھے مارا کرتے تھے۔
میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔
وہ زمانہ کب آئے گا جب ہمارے عام قابلِ احترام بوڑھے اس
دنیا سے بہتر طریقے سے رخصت ہوا کریں گے۔
میں نے آنکھوں کے آگے آنسوؤں کی لرزاں چادر میں سے دیکھا
کہ میرے اس سوال کے جواب میں ساری کائنات خاموش ہے۔ مجرموں کی
مانند خاموش۔۔۔۔
زمین سخت اور تپتی ہوئی، آسمان دُور اور بے حس، تارے پھیکے۔
۔۔۔۔ بے آب۔۔۔۔!
●●
(تلخیص: بشکریہ "کتاب نما")

نام کتاب : **دوہا انجلی**
مصنف : شاد باگل کوٹی
قیمت : ۳۵ روپے
ملنے کا پتہ : پرانا گاؤں، شرالکوپہ، ضلع شموگا، کرناٹک

دوہا خالص ہندوستانی صنف سخن ہے۔ اس کا رس اُردو کی اصناف سے جُدا ہے۔ الگ ہی رنگ اور مزہ ہے۔ اس صدی میں کئی اردو شاعروں نے دوہے میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ شاد باگل کوٹی کرناٹک کے کسی گوشے میں بیٹھ کر اردو دوہے لکھ رہے ہیں۔ یہ اردو کی عالمگیر مقبولیت کا ثبوت ہے۔ ان کے دوہے محض بھرتی کے نہیں ہیں۔ موضوعات میں تنوع ہے زبان سادہ و شیریں ہے اور دوہے کے اصول و آداب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ الزر داغ نے اس پر مختصر مگر جامع اور مفید مقدمہ لکھا ہے۔ نمونے کے دو دوہے :

شاد جہاں ہیں نجے پوچھیں نام نہ ذات
ہم مورکھ کرتے مگر ذات پات کی بات

پریم کی پینگ بڑھائی ہوئی ذرا سی بھول
من کے بھیتر بوگیا پردیسی کچھ شول

نام کتاب : **زبان خجستہ بنیاد اورنگ آباد**
مع تذکرۂ ریاض حسینی از فتوت اورنگ آبادی
مصنف : آغا مرزا بیگ
قیمت : ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ : آغا مرزا بیگ، مکان نمبر ۸۰-۱-۲ ٹاؤن ہال، اورنگ آباد (مہاراشٹر)

آغا مرزا بیگ اورنگ آباد کی ادبی و تہذیبی تاریخ سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ برسوں کی محنت کے بعد انہوں نے ملک عنبر کے بارے میں دو کتابیں لکھی تھیں جنہیں قدر دانی کے ہاتھوں میں لیا گیا۔ اب انہوں نے اورنگ آباد کی زبان ادبی تاریخ، تذکرہ نگاری کے موضوع پر یہ نئی کتاب پیش کی ہے۔ انہوں نے شعرائے اردو کا قدیم تذکرہ ریاض حسینی مؤلفہ عنایت اللہ فتوت اورنگ آبادی بھی اسی میں شامل کر دیا ہے۔ شعرائے اورنگ آباد کے حالات اور واقعات کی تحقیق تو انہوں نے خوب کی ہے مگر بہت سے مباحث کو خلط ملط کر دیا ہے۔ انہیں اچھی ترتیب اور اختصار سے بھی پیش کیا جا سکتا تھا۔ تذکرۂ فتوت کا نام وہ "ریاض حسینی" بتاتے ہیں مگر ص ۹ کے آخر میں جو قطعہ تاریخ دیا ہے اس کا پہلا مصرعہ ہے :

"تاریخ بنائے این ریاض حسینی"۔ اس میں اگر "ریاض حسنی" پڑھا جائے تو مصرعہ وزن میں رہتا ہے اور اس کا قافیہ بھی مدنی آیا ہے — تاریخ کس طرح برآمد ہوگی یہ سمجھ میں نہیں آیا۔ تیسرا مصرعہ مشکوک ہے۔ چوتھے سے ۱۱۶۶ برآمد ہوتے ہیں۔ اورنگ آباد شہر کی آبادی کا مادۂ تاریخ وہ "خجستہ بنیاد" بتاتے ہیں اور کہتے ہیں اس سے ۱۰۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ حالانکہ اس کے اعداد ۱۱۳۵ھ ہوتے ہیں۔ اس سے بہت پہلے شہر بسایا جا چکا تھا۔ اسی طرح "فتح و اسکندریا مبارک" سے ۱۰۹۶ھ نہیں، ۱۱۰۲ھ نکلتے ہیں۔ چند سال قبل سراج اورنگ آبادی پر ایک سمینار اورنگ آباد میں ہوا تھا۔ اس میں ایک مقالہ پڑھا گیا تھا جس سے حتمی طور پر معلوم ہوتا ہے کہ سراج کا آبائی وطن جانسٹھ (ضلع مظفر نگر یو پی) تھا۔ ان کے والد اورنگ زیب کے لشکر کے ساتھ دکن گئے تھے۔ آغا صاحب نے شاید وہ مضمون نہیں دیکھا۔ یہ رسالہ نقوش میں شائع ہو چکا ہے۔

کتابت بہت معمولی ہے۔ غلطیوں سے کوئی صفحہ خالی نہیں۔ کاش پروف ریڈنگ احتیاط سے کی گئی ہوتی۔ تذکرۂ فتوت کا متن پڑھنے میں بھی جا بجا سہو ہوا ہے۔ مزید یہ کہ آغا صاحب نے اپنے ملاحظات بھی متن میں شامل کر دیے ہیں۔ انہیں حواشی میں لکھا جاتا تو بہتر تھا۔

عارف الدین خاں عاجز کا سال وفات ۱۱۷۷ھ لکھا ہے (ص ۹۷) ان کی وفات ۱۱۷۸ھ میں ہوئی۔ عارف الدین خاں عاجز ہی مادۂ تاریخ وفات ہے۔ ان کا قلمی دیوان حال ہی میں رضا لائبریری رام پور نے خریدا ہے۔ تذکرۂ فتوت پہلی بار شائع ہوا ہے ان میں جن شعراء کا انتخاب کلام درج ہے ان میں سے بعض کے دواوین شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی مدد سے اشعار کی تصحیح ہو سکتی تھی۔

بہرحال — آغا مرزا بیگ کا یہ علمی ذوق لائق تحسین ہے۔ توقع ہے کہ اس کی اشاعت ثانی کی نوبت آئی تو بعض کوتاہیوں کا ازالہ ہو سکے گا۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب : **اُردو صحافت** ترجمہ و ادارت
مصنف : سید ضیاء اللہ
تقسیم کار : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲
قیمت : ۸۰ روپے

زیر تبصرہ تصنیف ایک ایسی جامع کتاب ہے جس کا اردو صحافت کو مدتوں سے انتظار تھا۔ اس کی اشاعت بلاشبہ ایک بڑی کمی کی تلافی کے مترادف ہے۔ اس کارنامہ کی انجام دہی کے لیے صرف ایک تجربہ کار صحافی کی پامردی اور جگر کاوی ہی کافی نہ تھی بلکہ کسی معتبر ادارے کی سرپرستی بھی ضروری تھی۔ چنانچہ اس کے لیے کتاب کے مصنف سید ضیاء اللہ اور جناب محمود ایاز، صدر کرناٹک اردو اکاڈمی قابل صد مبارکباد ہیں۔

'اردو صحافت' ترجمہ و ادارت' کے ابتدائی دس صفحوں کے بعد نو صفحات پر مشتمل حرف آغاز کوئی ساڑھے پانچ سو صفحات پر مشتمل کتاب کا جامع اشاریہ ہے، جو اردو صحافت کے فنی، لسانی، تنظیمی، تجارتی غرضیکہ سارے امکانی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ان خرابیوں کی بھی بے لاگ نشاندہی کی گئی ہے جو بدقسمتی سے اردو صحافت کو ایک روگ کی طرح لاحق ہیں۔

روایتی تبویب سے قطع نظر زیر تبصرہ تصنیف کو تین صفحوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اردو لسانیات

۱۲ صفحے، صحافت کے مختلف پہلوؤں پر دو سو
ت اور ۲۷۵ صفحات پر مشتمل آٹھ ضمیمے ہیں۔
کے علاوہ تین صفحوں میں حوالے کی کتابوں کے
احات ہیں۔

اس کتاب کا کینوس اتنا وسیع ہے کہ نہ صرف
و صحافیوں کے لیے بلکہ معتبر اور مستند اور لکھنے
ستمنی ہر صاحبِ قلم کے لیے کسی مستند لغت کی
مفید و معاون ہے۔ چنانچہ نہ صرف اردو اخبارا
دفتروں میں بلکہ اردو پبلشنگ ہاؤس میں بھی
کی ضرورت ہو سکتی ہے۔ اردو صحافت کے کسی
س کی کتب حوالہ جات میں بھی اس کو شامل
جاسکتا ہے۔

اس کتاب کی افادیت اور ضخامت کے
نظر اس کی قیمت ۸۰ روپے نہایت معقول ہے۔
یا اس ضمن میں اردو والوں کی قوت خرید اور
بوں کے تئیں ان کی عام بے رغبتی کو بھی
نظر رکھا گیا ہے۔ جہاں تک اس تصنیف کے
م کا تعلق ہے اسے "اردو صحافت و لسانیات"
ا زیادہ مناسب اور پرکشش ہوتا۔ یوں بھی
ترجمہ و ادارت" تو صحافت ہی کی توضیح و تشریح
۔ جب کہ یہ کتاب اس سے زیادہ بھی بہت
ہے۔ حوالے کی کسی کتاب میں پروف ریڈنگ
باوجود در آنے والی غلطیاں کھٹکتی ہیں۔ امید
اس کے آئندہ ایڈیشن کو اغلاط سے پاک
کے اسے زیادہ معتبر بنادیا جائے گا۔ اس کا
پر بیک کور بھی کچھ موزوں نہیں۔ ایسی کتابوں
ثرتِ استعمال کا امکان ہوتا ہے۔ اس لیے رکسین
کے ساتھ مضبوط جلد بندی زیادہ مناسب
ں جس کی وجہ سے کتاب کی قیمت میں گوارا حد
۔ ہی فرق پڑ سکتا تھا۔

کتاب: اُردو صحافت کا استغاثہ

ف: پروانہ ردولوی
ت: ساٹھ روپے
ر: حیا پبلشنگ ہاؤس، ۱۶۵۔ حوض رانی
مالویہ نگر، نئی دہلی ۱۷

خوشی کی بات ہے کہ حالیہ مہینوں کے دوران
دو صحافت کے مختلف پہلوؤں سے متعلق پے در پے
تصنیفات اشاعت پذیر ہو کر منظرِ عام پر آئی
ہیں۔ یہ ایک طرح کی بیداری کی علامت ہے۔

صحافی کے قلم کی کاٹ تلوار کی کاٹ سے
زیادہ تیز اور گہری ہوتی ہے۔ اس لیے پروانہ صاحب
بخوبی آگاہ ہوں گے کہ قلم کے استعمال میں کتنی ہوشیاری
اور احتیاط کی ضرورت ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ
زیرِ تبصرہ تصنیف میں وہ شدتِ جذبات سے اس
درجہ مغلوب ہو گئے کہ "اردو صحافت کا استغاثہ"
ایک طرح سے ذاتی استغاثہ بن کر رہ گیا جس کا دو ہارڈ
کور کے درمیان سارا مواد ایک نشست کے لیے کافی
ہے۔ ناانصافیوں کے خلاف صدائے احتجاج
بلند کرنے کا نیک کام جذبات کی برانگیختگی کی نذر
ہو گیا۔ ع

نرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر

آزادی سے پہلے اردو صحافت کے قائدانہ
کردار پر پروانہ صاحب کا اصرار بجا ہے۔ ان کا یہ
بیان بھی درست کہ اردو کے صحافیوں کو آزادی
سے قبل جن حوصلہ شکن، سخت اور اذیت ناک
مرحلوں سے گزرنا پڑا۔ آزادی کے بعد ان سے بھی
بُرے حالات سے دوچار ہونا پڑا۔

"سچ تو یہ ہے کہ اگر اردو صحافت نہ ہوتی
تو ہندوستان میں اردو زبان کو خاک میں ملایا جاچکا
ہوتا۔"

"اردو صحافت نے روزِ اوّل ہی سے سر
دھڑ کی بازی لگا کر دل کی بات کہنے کی رسم قائم کی
ہے، ضمیر کی آواز پہ لبیک کہا ہے، حکومتِ وقت
سے ٹکر لی ہے، سماجی برائیوں کے خلاف جہاد کیا ہے۔"

ایک رپورٹ کے مطابق صرف گزشتہ
سال کے دوران دنیا بھر میں ستر صحافی اپنی پیشہ ورانہ
مصروفیات کے سلسلے میں جاں بحق ہوئے۔ ہر سال
کم و بیش یہی کیفیت ہوتی ہے۔

تصنیف کا اختتام قریب آتے آتے مصنف
کی غضبناکی، جس کا رُخ زیادہ تر افراد کی طرف ہے نہ
کہ نظام کی طرف، کم ہوتے ہوتے نرم گفتاری تک
پہنچ جاتی ہے۔ "ہمارا مقصد تو صرف یہ ہے کہ اردو
اخبارات کی خدمات کا اعتراف کیا جائے اور صحافیوں
کی تحریروں کو ادب کے خانے سے خارج کرنے کی کریہہ
رسم ترک کر دی جائے۔"

لیکن "تازہ واردانِ بساط" صحافت
کی حوصلہ افزائی کے لیے مصنف نے جو کچھ فرمایا ہے،
یعنی یہی کہ دوسری زبان (انگریزی) کے چار پانچ
سو الفاظ کو سمجھ لینے کے بعد بخوبی ترجمہ کیا جاسکتا ہے۔
اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ اگر ایسا ممکن ہوتا تو
چند صد الفاظ کا مطلب جاننا بھی غیر ضروری ہوتا۔
کوئی بھی ڈکشنری لے کر بیٹھ جاتا اور ترجمہ کرتا چلا
جاتا۔

حرفِ آخر ـــــ صاحبِ تصنیف نے کئی
قلمکاروں کا 'شجرہ' بھی بیان کیا ہے۔ جنہیں دیکھ کر
افسوس ہوتا ہے کہ کاش صاحبِ شجرہ کے بارے میں
انہوں نے کچھ واقفیت تو حاصل کر لی ہوتی

رضوان اللہ، [illegible]

نام مجلّہ: غالب نامہ

جلد: ۱۵ ـــ شمارہ:
مدیر: پروفیسر نذیر احمد
قیمت: ۵۰ روپے
پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ
ایوانِ غالب مارگ، ماتا سندری لین،
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب انسٹی ٹیوٹ غالب کے سلسلے سے علمی
ادبی اور تحقیقی رسالہ 'غالب نامہ' گزشتہ پندرہ
سالوں سے شائع کر رہا ہے۔ ایک طرح سے یہ رسالہ
ہمیشہ غالب کے ان گوشوں کو منظرِ عام پر لانے کی بار آور
سعی کر رہا ہے جو ابھی تک نگاہوں سے اوجھل
رہے ہیں۔

تازہ شمارے میں غالب کی مکتوب نگاری
کے حوالے سے اردو میں مکتوب نگاری کا بھرپور
جائزہ لیا گیا ہے اور چند دوسرے اکابرین کے مکتوبات
سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اس میں آٹھ مقالات
شامل ہیں جب کہ غالب کی فارسی شاعری اور نثر سے متعلق
پانچ مضامین بھی شامل ہیں۔

مکتوب نگاری سے دلچسپی رکھنے والوں
کے لیے یہ رسالہ کارآمد ثابت ہوگا۔

نام کتاب: اسلام اور اکیسویں صدی کا چیلنج

مصنف: اسرار عالم
قیمت: ۲۵ روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ ذکری، مٹیا محل، دہلی ۱۱۰۰۰۶

زیرِ نظر کتاب میں معاصر مغربی تہذیب اور

اسلام کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ مصنف کا ایقان ہے کہ معاشرے کے جملہ مسائل کا حل اسلام کی ہدایات کی روشنی میں دریافت کیا جا سکتا ہے۔

کتاب میں موجودہ تہذیب اور اس سے پیدا شدہ بحران و انتشار کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

کتاب اپنے موضوع پر مبسوط مگر انتہائی مختصر ہے۔ پھر بھی امید کی جا سکتی ہے کہ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے افراد بالخصوص نوجوانوں کے لیے یہ کتاب کارآمد ثابت ہوگی۔

کتاب کے آخر میں کچھ نئی اصطلاحات بھی دی گئی ہیں۔ جو اس کتاب کو مزید مفید بناتی ہیں۔ کتابت اور طباعت انتہائی نفیس اور عمدہ ہے۔

ابرار رحمانی، نئی دہلی

نام کتاب : دستِ فرہاد

شاعر : شاذ تمکنت

قیمت : ۳۰ روپے

ناشر : حامی بک ڈپو، ۱۲۵۔ مچھلی کمان، حیدرآباد[۲]

"دستِ فرہاد" کے پہلے صفحے پر ہی یہ مصرع "اُنھیں اب وطن میں نہ ڈھونڈو ہے کہ وہ اب وطن سے چلے گئے" لکھا ہوا ہے۔ جو شاذ کی یاد کو دل کے دریچوں میں روشن کر دیتا ہے۔ دراصل زیرِ تبصرہ مجموعۂ کلام شاذ کے انتقال کے کئی برسوں بعد منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس سے قبل بھی ان کے کئی مجموعے (تراشیدہ، ورقِ انتخاب اور بیاضِ شام) منظرِ عام پر آ کر مقبول ہو چکے ہیں۔

شاذ تمکنت کا شمار ان چند جدید شعراء میں ہوتا ہے جنہوں نے نادر سے نادر اور نئے سے نئے شعری مفاہیم کا اظہار کرتے ہوئے بھی کلاسیکی شعری روایت اور غنائیت کے فن کارانہ استعمال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غزل ہو یا نظم (حالانکہ میں ان کو بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر سمجھتا ہوں) وہ اپنی مخصوص جمال آفرینی، سحر سامانی اور عصری پیچیدگیوں کی معنی خیز ترجمانی کے لیے اپنی انفرادیت کے نقوش کامیابی کے ساتھ ثبت کرتے ہیں۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شاذ تمکنت کی شعری فکر کلاسیکی روایات میں بھی گندھی ہوئی ہے اور زندگی کی نئی اقدار سے بھی بجا طور پر ہم آہنگ ہے۔

شاذ تمکنت زندگی اور اس کے متعلقات کو ایک جمال پرست کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اپنی جملہ حسیات کی مدد سے کائنات کے اسرار کی نقش گری کی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اُن کے شعری اظہار میں ان کی مخصوص پیکر تراشی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ یہ عمل اُنہوں نے محض لسانی خوش ترکیبی اور شاعرانہ فن کاری کی نمائش کے لیے نہیں کیا بلکہ انسان، زندگی اور کائنات کے ساتھ ساتھ اس کے متعلقات منسلکات کو ایک حُسن کار کی حیثیت سے سمجھنے کے لیے کیا ہے۔ حالانکہ دستِ فرہاد کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے اس قدر مسرت کا احساس نہیں ہوا جتنا کہ اس سے پیشتر ان کی شاعری پڑھتے ہوئے ہوا تھا۔ لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ 'دستِ فرہاد' میں شاذ کی بہت سی شاعرانہ خوبیاں موجود ہیں۔ توقع ہے کہ ادبی آبادیوں میں 'دستِ فرہاد' کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جائے گا۔

شہپر رسول، نئی دہلی

نام کتاب : بینک، بیاج اور بیع

مصنف : سید ساجد علی ٹونکی

قیمت : ۲۵ روپے

ناشر : علی منزل محلہ رحمن، ٹونک

"بینک، بیاج اور بیع" ۱۱۲ صفحات پر مشتمل سید ساجد علی ٹونکی کی کتاب ہے، جس میں علمی اور اقتصادی موضوعات پر مضامین ہیں۔ اس سے پہلے بھی اُنھوں نے علمی اور نظام زر اور اقتصادیات کے موضوع پر کتابیں اور مضامین لکھے ہیں ـــــ آج کل شاعری اور فکشن پر ڈھیر ساری کتابیں اور مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ مگر جناب سید ساجد علی ٹونکی نے اس عام روش اور افسانوی دنیا سے ہٹ کر علمی، اقتصادی اور تکنیکی موضوعات پر اپنے افکار اور قلم کو مرکوز رکھا ہے۔ اس عہد میں جب کہ اس اہم اور روزمرہ کے موضوعات سے ہر شخص منحرف نظر آتا ہے، موصوف کی یہ کتاب بے شک اہمیت کی حامل ہے۔ اس کتاب میں روپیہ پیسہ اور ان کی قیمتیں، گرانی اور کساد بازاری، آزاد اور پابند تجارت، تکنیکی اصطلاحات اور ان کے معانی، جدید بینک کاری اور بھارت اور "مختلف معیاروں میں سود کی حیثیت" جیسے مضامین ہیں۔ جو آج کے دَور میں معنویت سے معمور ہیں۔ ضرورت ہے کہ اردو دنیا میں سید ساجد علی کے اس کام کو سراہا جائے اور ومنۂ اصطلاحات کی قدیم روایت جو آج سرد معلوم ہو رہی ہے، اس میں تحریک پیدا کی جائے تاکہ اُردو سائنسی، تکنیکی اور الیکٹرانک میڈیا کے عہد میں ضروریات اور ناگزیریت کا حل پیش کر سکے۔

آج کے بڑھتے ہوئے علمی تقاضوں کے پیش نظر یہ کتاب عام لوگوں، طالب علموں اور ارباب تجارت سب کے لیے یکساں سودمند ہوگی۔

کوثر مظہری، نئی دہلی

نام کتاب : عہدِ عباسی کے چند ائمۂ علم و فن

مصنف : ڈاکٹر توقیر عالم فلاحی

قیمت : ۲۰ روپے

تقسیم کار : ایجوکیشنل بک ہاؤس، اے ایم یو مارکیٹ علی گڑھ (یوپی)

عہدِ عباسی وہ زریں عہد ہے جس کا سلطنت و اقتدار کے لحاظ سے کوئی ثانی نظر نہیں آتا تو دوسری طرف علم و عرفان اور فن و ادب کے لحاظ سے ایسے شوکت و حشمت کا آفتاب طلوع ہوتا ہے جس کی مثال دوسرے ادوار میں نہیں ملتی۔ مصنف نے تعارفی باب میں قدرے تفصیل سے عہدِ عباسی کی ہمہ گیر ترقیوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔ گویا کہ قارئین کے سامنے عہدِ عباسی اپنے پورے آب و تاب کے ساتھ دعوتِ نظارہ دے رہا ہے۔ دوسرے چار ابواب میں عہدِ عباسی کے ممتاز علماء اور عبداللہ بن المقفع، جاحظ، ابن قتیبہ اور سیبویہ پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ ان ابواب کے مشتملات و مباحث مصنف کے علمی اور تنقیدی بصیرت کا ثبوت ہیں۔ زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک بہترین تحفہ ہے۔

محمد قمر عالم قاسمی، علی گڑھ

نام کتاب : تلاشِ آگہی

مصنف : غضنفر علی باقری

قیمت : درج نہیں۔

ملنے کا پتہ : کیپ فٹ پلازا۔ چادر گھاٹ اسکول لین، عابد شاپ، حیدرآباد

یہ باقری کا مجموعۂ کلام ہے جس میں
طعات، موضوعاتی نظمیں، غزلیں، قومی اور
لمی موضوعات پر اشعار شامل ہیں۔ باہمی
اد، قومی یک جہتی، مناظرِ فطرت، حالاتِ
حزہ پر طنز جیسے موضوعات پر شگفتہ اسلوب
ں لکھا ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ دلچسپی
ے خالی نہیں۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

م کتاب: **مسلم نشاۃ ثانیہ**

صنف: ڈاکٹر احسان اللہ خاں
مت: سو روپے
شر: بیت الحکمہ ٹرسٹ
لنے کا پتہ: ۱۶۵- ذاکر باغ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ڈاکٹر احسان اللہ خاں تقریباً دو درجن
تابوں کے مصنف ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب مقدمہ کے علاوہ چار ابواب
ر مشتمل ہے۔ اور مصنف کی دیگر تصانیف کی ایک
ڑی ہے۔ مصنف ہندوستانی مسلمانوں اور ہندوستانی
معاشرے کے تجزیے اور تحلیل کے علاوہ ان کی ترقی
کے لیے مناسب مشورے بھی پیش کرتے رہے
یں اور اس کتاب میں بھی تاریخ، عمرانیات، جغرافیہ
مذہب اور دیگر سائنسی علوم اور تکنیکی ترقیوں
ے حوالے سے مسلم نشاۃ ثانیہ کے امکانات
ور اندیشوں پر روشنی ڈالی ہے۔

جن لوگوں کو مختلف علوم بالخصوص تہذیب،
مذاہب اور عمرانیات کے مطالعہ سے دلچسپی رہی
ہے۔ ان کے لیے یہ کتاب خاصی متنازعہ ہے اور
ور اس کتاب کی ضخامت سے زیادہ ضخیم کتاب لکھ
ر اس کتاب کا تحلیل و تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔

کتاب کی قیمت زیادہ ہے لیکن رموزِ مملکت
دِ خویش خسرواں دانند)

بشیر احمد، دہلی

م کتاب: **گلہائے صد رنگ** (مجموعۂ کلام)
شاعر: انجم ضیائی خیرآبادی
رتب: عفران احمد انصاری
یمت: ۲۵ روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی

نظموں اور غزلوں پر مشتمل یہ مجموعہ فخرالدین
علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش کے مالی
تعاون سے شائع ہوا ہے۔ انجم ضیائی کا کلام خارجی
مسائل اور داخلی کیفیات کا حسین امتزاج ہے۔ البتہ
نظموں میں خارجی ماحول غالب ہے۔ سیاست ان کا
دلچسپ موضوع تھا۔ خاص طور پر اسلام کے تعلق سے
دنیا کے لحظہ لحظہ بدلتے ہوئے سیاسی حالات پر
مرحوم گہری نظر رکھتے تھے۔ جس کا ثبوت ان کی نظموں
سے ملتا ہے۔ فطرت اور رومان بھی ان کے پسندیدہ
موضوعات تھے۔ قدرتی مناظر سے والہانہ عشق ان
کی خوبصورت نظموں کے معرضِ وجود میں آنے کا سبب
بنا ہے۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کے مسائل سے بھی
مواد حاصل کیا ہے۔

شکیل جہانگیری، نئی دہلی

کتبِ موصولہ

نام کتاب: قدم بہ قدم
مصنف: الف احمد برق
قیمت: ۸۰ روپے
پبلشر: دہلی پبلشنگ ہاؤس،
۲۰۳۵- گلی قاسم جان، دہلی ۶

شعری مجموعہ ہے۔ مجموعے کی شروعات
حمد اور نعت سے کی ہے۔ کتابت کمپیوٹر کی ہے۔
سرورق متاثر کرتا ہے۔

نام کتاب: متنبی (ایک تحقیقی مطالعہ)
مصنف: ڈاکٹر غلام یحییٰ انجم
قیمت: ۷۵ روپے
ناشر: ۱- اے ملاک، ہمدرد کالونی، پل پہلاد پور
بدرپور، نئی دہلی ۴۴

متنبی مشہور عربی شاعر گزرے ہیں۔
مصنف نے ان کی پوری شاعری کا عام فہم اور سلیس
زبان میں تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔ عربی کے علم و ادب
کے طلبا کے لیے نہایت مفید اور کارآمد کتاب ہے۔
کتابت و طباعت عمدہ اور سرورق جاذبِ نظر ہے۔

نام کتاب: تلاشِ آگہی
مصنف: غضنفر علی۔ جی اے باقری
قیمت: •
مطبع: سنڈیکیٹ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد

شعری مجموعہ ہے جس میں مختصر نظمیں،
غزلیں، موضوعاتی نظمیں اور تاثراتی قطعات بھی شامل
ہیں۔

نام کتاب: طلسمی گھوڑا
مصنف: ایم۔ یوسف انصاری
قیمت: ۲۰ روپے

بچوں کے لیے تین مختلف داستانوں پر مشتمل
باتصویر عجیب و غریب واقعات، دلچسپ اور عجائبات
سے بھرپور دلکش پیرائے میں یہ کہانی پیش کی گئی ہے۔
جسے ختم کر کے ہی چین آتا ہے۔ بچوں کے لیے یوسف صاحب
کا پچاسواں تحفہ ہے۔

نام کتاب: فارسی کے ممتاز شعراء
مؤلف: شمس قدر آزاد
ناشر: قمر آنا دار اردو لائبریری، پٹنہ
قیمت: ۱۵ روپے

مجموعہ "فارسی کے ممتاز شعراء" میں قدیم و
جدید شعراء کے حالاتِ زندگی اور ان کے کلام کو اردو
میں ترتیب دیا گیا ہے۔ یہ کتاب فارسی ادب سے
متعلق طلباء کے لیے زیادہ مفید ہے۔

نام کتاب: نغمۂ اطفال
شاعر: ایم۔ یوسف انصاری
قیمت: ۱۵ روپے
ناشر: مکتبۂ اطفال، اردو بازار
۲۶۸- نیو وارڈ، شہر مالیگاؤں، ناسک، مہاراشٹر

بچوں کے لیے یوسف صاحب کا یہ پہلا
شعری مجموعہ ہے جس کی شروعات حمد و نعت سے
کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ رنگ برنگی نظمیں، قوالیاں،
گیت، غزلیں باتصویر دی گئی ہیں۔ بچوں کے لیے
کم قیمت میں دلچسپ اور اچھی کتاب ہے۔

نرگس سلطانہ، نئی دہلی

○○

کہتی ہے خلقِ خدا...

● جون کے آج کل میں غزل کی اشاعت کے لیے ممنون ہوں۔ مگر حضرت نہ تو آپ نے میری غزل کے ساتھ میری تصویر ہی شائع کی اور نہ ہی میری دو غزلیں اشاعت کے لیے منظور کیں۔ یہ اس غریب کے ساتھ آپ کی بے پناہ زیادتی ہے۔

اطلاعاً عرض ہے کہ میں نئی نسل کا ممتاز شاعر ہوں۔ دستاویزی شواہد موجود ہیں۔ تین شعری مجموعے شائع ہو کر پوری اردو دنیا میں مقبول ہو چکے ہیں — تازہ شعری مجموعے "چاندنی کے خطوط" پر پروفیسر نثار احمد فاروقی صاحب کا تبصرہ آج کل اپریل ۱۹۹۳ء میں طمطراق کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ علاوہ ازیں ۱۹۸۵ یا ۱۹۹۰ء میں آج کل کے پورے پورے صفحات پر تین تین غزلیں مع تعارف تصویر بطور نئی نسل کے نمائندہ شاعر پنجاب کی نمائندگی کی ہے! آج کل کی فائل نکال کر دیکھ لیں! مجھ سے کہیں جونیئر لوگوں کی آپ دو غزلیں آج کل میں سال میں دو دو بار شائع کر رہے ہیں۔

آخر میں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔ کیا میں ایک ہندو ہوں۔ اس لیے!

اگر آپ نے مجھے میرے سچے حقوق سے اب بھی محروم رکھا اور سال میں دو بار دو دو غزلیں معہ تصویر اہتمام کے ساتھ شائع نہ کیں تو میں بادلِ ناخواستہ قانونی چارہ جوئی پر مجبور ہو جاؤں گا اور اپنے حلقے کے ایم پی سے بات کر کے معاملہ پارلیمنٹ میں لے جاؤں گا۔ اپنی دو غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ تصویر کے ساتھ انھیں بڑی ہی محبت اور خلوص کے ساتھ آج کل کے آدھے صفحے پر کم از کم فوراً جگہ دے کر میرا حق مجھے دیجیے گا!

مجھے یقین ہے کہ آپ مجھے عدالت میں جانے پر مجبور نہ کریں گے۔ میرے پاس اپنے — میں بہت زیادہ مواد موجود ہے!

پروین کمار اشک، پٹھانکوٹ

● آپ نے دو بار میری غزلیں لوٹا دیں۔ پہلی بار تو میں خاموش رہ گیا۔ کیونکہ "آج کل" میں دیکھا کہ "آج کل" کے دفتر میں غزلوں کا ذخیرہ ہے۔ لیکن دوسری بار 'آج کل' میں اشتہار دیکھا کہ تخلیقات ارسال کی جائیں اس لیے میں نے غزلیں بھیجیں۔ لیکن آپ نے میری عمدہ غزلوں کو واپس کر دیا۔ مجھے حیرت بھی ہوئی اور صدمہ بھی۔ حیرت آپ کی تنقیدی شعور کی کمی پر ہوئی اور صدمہ اس لیے ہوا کہ آپ نے میری تخلیقات کو لوٹا کر ان کی تذلیل کی۔ اس کے بعد غزل کے مطلع کی مختلف طریقوں سے تشریح کر کے مدیر کو اس کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔

محبوب صاحب! 'آج کل' آپ کا ذاتی رسالہ نہیں۔ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے اور آپ ایک سرکاری ملازم ہیں۔ آپ اسے چند لوگوں کے لیے مخصوص نہ کریں۔ آپ کو کسی مستند تخلیق کار کی تخلیق لوٹا کر ذلیل کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ آپ کو مجھ سے معافی مانگنی چاہیے۔

تاج پیامی، آرہ، بہار

● آپ بغیر کسی گروپ بندی کے، غیر جانب دار ہو کر اور یہاں تک کہ اپنی پسند اور ناپسند کا لحاظ کیے بغیر تخلیقات شائع کرتے ہیں۔ اداریے تو آپ کے بہت ہی جان دار اور مفید مطلب ہوتے ہیں۔ آپ کی ان بے باک، بے لاگ اور بے خوف تحریروں سے ان شاء اللہ اردو کے تن میں نئی جان پیدا ہوگی۔ اردو کے ہم شیدائیوں کے لیے یہ اداریے کافی ہیں۔

ڈاکٹر انور حسین خاں نیورہ، بارہ بنکی

● نومبر ۱۹۹۴ء کا ماہ نامہ "آج کل" ملا۔ یہ دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی کہ اس شمارے کے مقالات کا حصہ ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار، عظیم محبِ وطن اردو کے عاشق، بلند پایہ مصنف، محترم سیاست داں، معتبر رہنما، امام الہند مولانا ابوالکلام آزاد کے لیے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ بغیر نمبر یا گوشہ نکالنے کے اعلان کے اس طرح کا خصوصی شمارہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔

پروفیسر شکیل الرحمٰن کا مضمون "ترجمان القرآن کا اسلوب" نہایت عالمانہ ہے۔

دوسرا اہم مضمون ڈاکٹر جمشید قمر کا "صوبہ بنگال سے مولانا آزاد کے اخراج کا ایک سبب" ہے۔

مولانا آزاد کے بنگال چھوڑنے کے حکم سے لے کر قیام رانچی یہاں کی نظر اچھی ہے، اس لیے وہ مولانا کی زندگی کے اس پہلو پر اچھا اور معلومات افزا مضمون لکھنے میں کامیاب ہوئے۔ ایک مضمون جناب گربچن چندن کا "لسان الصدق کم سن آزاد کا بزرگانہ رسالہ" بھی ہے جو مضمون نگار کی مولانا آزاد کی زندگی سے عدم واقفیت کی وجہ سے غیر اطمینان بخش ہے۔ ان سے اس مضمون میں کئی جگہ لغزشیں ہوئی ہیں۔ اس مضمون کے لکھنے سے پہلے انھیں چاہیے تھا کہ مولانا کی صحافتی زندگی الہلال تک کا اچھی طرح مستند مقالوں اور تصنیفات کا مطالعہ کر لیتے یا پھر ماہ نامہ "لسان الصدق" تک ہی اپنے مضمون کو محدود رکھتے۔

■ انھوں نے مضمون کی ابتدا کرتے وقت تحریر کیا ہے:

"مولانا آزاد نے اپنی زندگی میں چھ دس اخبارات کی ادارت کی یا قلمی امداد کی۔ ان میں سے نو اُن کے اپنے جاری کردہ ہیں۔" (ص ان سے گزارش ہے کہ وہ ازراہِ عنایت ان نو اخبارات کے نا سے آگاہ فرمائیں۔

■ اس مضمون میں تحریر ہے:

"۱۹۰۳ء میں ان کی اپنی تحریک پر منشی نوبت رائے نظر نے اپنے رسالہ "خدنگِ نظر" کے حصہ نثر کی ترتیب کی ذمہ داری انھیں (ابوالکلام آزاد) کو سونپ دی۔"

درست یہ ہے کہ منشی نوبت رائے نظر نے خود اس رسالے کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی ذمہ داری انھیں سونپی۔

(دیکھیے مولانا ابوالکلام آزاد اور خدنگِ نظر: ہماری زبان یکم نومبر ۱۹۶۹ء)

■ مولانا آزاد کے ۱۹۰۵ء میں عراق کے سفر سے متعلق لکھتے ہیں:

"اپریل مئی ۱۹۰۵ء کے اس مشترکہ شمارے "لسان الصدق" کی اشاعت کے فوراً بعد وہ اپنے بڑے بھائی ابوالنصر غلام یٰسین آہ کے ساتھ جو لسان الصدق کے رفیقِ خاص تھے، عراق چلے گئے۔"

معاملہ یہ ہے کہ ... بات ہو چکی ہے کہ مولانا آزاد نے ۱۹۰۵ء میں عراق کا سفر نہیں کیا ہے

■ مولانا آزاد کے اکلوتے بیٹے کے انتقال کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:
"۱۹۰۵ء میں ان کے اکلوتے بیٹے کا چار برس کی عمر میں انتقال ہوا۔"
یہ کیسے ممکن ہے؟ مولانا آزاد کی شادی ان کے بڑے بھائی ابوالنصر آہ کے انتقال کے بعد ۱۹۰۶ یا ۱۹۰۷ء میں ہوئی ہے۔ ان کے لکھنے کے مطابق اُن کی شادی ۱۹۰۰ میں ہوئی ہوگی۔ جب کہ آزاد کی عمر مشکل سے تیرہ سال بھی نہیں ہوئی ہوگی۔
اس طرح کی اور بھی کئی لغزشیں اس مضمون میں نظر آئیں۔

عبدالقوی دسنوی، بھوپال

● نومبر کے شمارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے متعلق تینوں مضمون قابلِ تعریف ہیں۔ پھر بھی میرے نزدیک گوپی چند صاحب کا مضمون سب سے اچھا ہے۔ البتہ اس میں ایک آدھ غلطی فاحش ہے۔

ریاض الرحمٰن شروانی، علی گڑھ

● اردو کو اس کا جائز مقام دلانے کیلئے مختلف تنظیموں نے جو کوششیں کی ہیں، وہ لائقِ ستائش ہیں۔ اگر اردو کا مستقبل روشن و تابناک دیکھنا چاہتے ہیں تو اردو داں کو نام و نمود کی سطح سے اوپر اُٹھ کر عوامی سطح پر مہم چلانی ہوگی۔
اس شمارے میں شامل تینوں مضامین کافی معلوماتی ہیں۔ مولانا آزاد کی شخصیت کے بارے میں ان جانکاریوں سے یقینی طور پر معلومات میں اضافہ ہوا ہے۔ محترمہ مردُلا بہاری کی تحریر کردہ اور راحت جبیں صاحبہ کا ترجمہ کیا ہوا افسانہ "ریت کی دھاریاں" ایک خوبصورت افسانہ ہے۔ جابر حسین کا افسانہ "میاں جان" اور مجتبیٰ حسین کا انشائیہ "مشاعرے کے شاعر" ایک بہترین تخلیق ہے۔ اس کے علاوہ عابد سہیل صاحب کا افسانہ "ایک یادگار شام" اور پھر اس افسانے کا خود اُن کے ذریعے ہی پوسٹ مارٹم لائق صد آفریں ہے ۲۲ سال کی طویل خاموشی کے بعد دوبارہ افسانہ کی دنیا میں واپسی پر بلراج کومل صاحب کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اُمید کرتے ہیں کہ وہ اردو ادب کو افسانہ کی شکل میں وہ قیمتی اثاثہ دیں گے جس کی توقع ان کے چاہنے والوں کو ان سے ہے۔

محمد وجیہہ احمد تصور، پھپھنسیاں

● عابد سہیل صاحب کا افسانہ "ایک یادگار شام" اور افسانے پر اُنہی کے تاثرات پڑھ کر جو چند باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ چاہتا ہوں کہ قارئین سے بیان کر دوں۔
پہلی بات تو یہ ہے کہ کسی افسانہ نگار کو اپنے افسانے کی نہ تو تشریح کرنا چاہیے نہ توضیح۔ نہ تو اسے اپنے افسانے کا تجزیہ کرنا چاہیے نہ ہی اس پر تبصرہ۔ دوسری بات یہ ہے کہ افسانہ نویسی کے دوران افسانے کی ساخت ادا کرنے کے فن یا مختلف عناصر کی تنظیم میں کہیں کوئی کسر رہ جائے تو افسانہ نگار کو چاہیے کہ افسانے کی دوسری اشاعت کے موقع پر وہ اس کسر کو پوری کر دے۔ یہ طریقہ کہیں بہتر ہے اس امر سے کہ افسانہ نگار ان تمام باتوں کا برسرِ عام اظہار اور اعتراف کرے۔
چونکہ عابد سہیل ان دو باتوں کا خیال نہیں رکھ پائے، اس لیے افسانہ پڑھتے وقت جن اسقام پر دھیان نہیں گیا تھا، تبصرہ پڑھ کر بلا وجہ اُن کی طرف منتقل ہو گیا۔ مزید یہ کہ انہوں نے اپنے فہم کی پرکار سے افسانے کے گرد دائرہ کھینچ کر اس کی معنویت کو محدود اور تفہیم و تعبیر کی راہیں مسدود کر دیں۔
افسانہ گرچہ بیانیہ اسلوب میں لکھا گیا تھا، اس کے باوجود بیانات میں رمزو کنایے کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ مثلاً کلینڈر پر چھپی ہوئی تصویروں سے جو مونتاژ بنتا ہے میرے خیال سے وہ افسانے میں مرکزی یا نہ قوت — رکھتا ہے۔ چنانچہ راوی جب اُس مونتاژ کو دیکھتا ہے تو اس کے دل میں خلش پیدا ہوتی ہے۔ خلش اس لیے پیدا ہوتی ہے کہ اُسے استعماریت پسند ممالک کا کسی زرعی ملک پر تصرف حاصل کر لینا گوارہ نہیں۔
بشریت کا تقاضہ یہی ہے کہ اگر مسئلہ درپیش ہو تو اُسے سلجھانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ میرے خیال سے راوی کے نزدیک وہ ایک لاینحل مسئلہ تھا۔ گویا اُن دو استعماریت پسند ممالک کے آگے وہ ملک بے دست و پا تھا۔ لہٰذا راوی نے مسئلہ پر غور کرنے سے بہتر سمجھا کہ اُسے نظر انداز کر دے، کیوں کہ کسی صورت اُسے کسی نتیجے کے برآمد ہونے کی توقع نہیں تھی۔ اس کے برخلاف راوی کا ذہنی کوفت میں مبتلا ہو جانا یقینی تھا۔ چنانچہ اسی خیال سے راوی کلینڈر سے گلوخلاصی کی کوشش کرتا ہے۔ پر کسی نہ کسی صورت کلینڈر اس کا پھر گلوگیر ہو جاتا ہے۔
اگر ہم کلینڈر کو راوی کے ضمیر کی علامت فرض کر لیں تو افسانہ سوڈو انٹلکچولس کے منفی رویے کا عکاس بن جاتا ہے۔ اس موضوع پر میری نظر سے اس سے بہتر افسانہ نہیں گزرا۔

انور خاں، ممبئی

■ عابد سہیل صاحب نے اپنے افسانے کا تجزیہ ادارے کے اصرار پر لکھا تھا۔ (ادارہ) ■

● نومبر ۱۹۹۴ء کے شمارے میں مقالات بہت خوب ہیں۔ تشکیل الرحمٰن نے "ترجمان القرآن کا اسلوب" نہایت انہماک سے تحریر کیا ہے۔ مولانا ابوالکلام کے اسلوب کو سلام کے حسن اور جادو کا کارنامہ کہنے کے لیے واقعی تشکیل الرحمٰن کا مطالعہ اور طرزِ استدلال چاہیے تھا، بہت لطف اندوز ہوا۔ اس غیر معمولی نگارش سے گرکھی چندن اور جمشید قمر کے مقالے بھی اپنی اپنی جگہ پر زبردست معلوماتی مضمون ہیں۔

پی۔ ایل۔ رتن، کھتہ

● نومبر کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ اداریہ ہمیشہ نئی فکری و علمی بصیرت کی ترجمانی کے ساتھ لائحۂ عمل کی دعوت دیتا ہے۔ صداقت تو یہ ہے کہ آج کل سرکاری جریدہ ہونے کے باوجود جس بے باکی اور جرأت مندی کے ساتھ قومی یک جہتی کی ضامن اردو کو جائز حق دلانے کی عوامی سطح پر اپنے اداریے کے توسط سے ایک تحریکی پیش رفت کی ہے سرکاری منصب کی دُہائی دینے والے اردو دانوں کے لیے مثال ہے۔
ہمارے بیشتر ادبی جریدے زبان و ادب کی آبیاری سے قطع نظر کر قبیل بن چکے ہیں اور کچھ سیاسی اشتہار رکھی۔ چنانچہ ان سے توقع رکھنا عبث ہے۔ زبان کی کامیابی و ناکامی کا انحصار بڑی حد تک عوام کی زندہ دلی پر ہے۔
لیکن ان میں شعور بیدار کرنے میں فعال رول اکیڈمیوں اور رضاکار تنظیموں کا ہو سکتا ہے جو گویا عوام اور حکومت کے درمیان ایک کڑی ہیں۔

آفتاب عالم آفاقی، دہلی

● آپ کی ادارت میں یہ رسالہ الحمدللہ بہت ترقی کر رہا ہے۔ امید ہے کہ اس روش کو آپ قائم رکھیں گے۔ 'آج کل' ایک ایسا بیش بہا گلدستہ ہے جس میں ادب، تنقید، معلوماتی اور لسانی مضامین ہوتے ہیں۔ آپ بالفاظ دیگر دریا کو کوزے میں سمارہے ہیں اور وہ بھی اتنی ارزاں قیمت میں۔ نومبر کے شمارے میں آپ کا اداریہ، شکیل الرحمٰن کا معلوماتی مضمون اور 'ایک یادگار شام' (عابد سہیل) دل کو بہت بھائے۔ میری ایک ناقص رائے ہے کہ بچوں کے ادب پر ابھی تک کچھ خاص کام نہیں ہوا۔ اس لیے آپ اس پر بھی خامہ آزمائی کریں۔ سراج حسین خورشید، نظام آباد

● اردو زبان کا طالب علم ہونے کے ناطے میں پچھلی کئی دہائیوں سے 'آج کل' بلا خلل متواتر پڑھتا چلا آرہا ہوں۔ روز بروز رسالہ ترقی کے منازل طے کرکے ایک قاری کے لیے نئے نئے ادبی موضوعات اور دلچسپیوں کے نئے سامان بھی لے کر آتا ہے۔ آج کل کے اداریے کی جتنی بھی تعریفیں کی جائیں، بہت کم ہیں۔ ماہ نومبر کا اداریہ بہت پسند آیا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر اسعد بدایونی کی نظم "...۳۰ عیسوی کے ماہرین لسانیات کے لیے" بھی بہت اچھی لگی۔

سہیل کے رضاکاروں کو داد تحسین دینا حق بجانب بھی ہے اور ضروری بھی۔ کیوں کہ انہوں نے اردو کے تحفظ کے سلسلے میں ایک زبردست مہم چلا رکھی ہے اور ایسی ہی مہمیں اگر ملک کے دیگر حصوں میں بھی چلائی جائیں تو یقیناً یہ اقدام ثمر دار ثابت ہوں گے۔ رویندر روی، نئی دہلی

● نومبر کے 'آجکل' کا اداریہ بھی قاری کو متوجہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ مشمولات میں مقالہ، مندرجات عمدہ اور معیاری ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تبصرے پر ذرا دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ تبصرے کے ذریعے کتاب کے مشمولات پر بحث ہوگی تو قاری کا تجسس جاگے گا۔ تبصرہ اگر ذرا سخت بھی ہو تو قاری جاگتا ہے۔ یہی تبصرہ کا مقصد ہونا چاہیے۔
اظہر نیّر، دربھنگہ

● نومبر کا شمارہ نظروں کے سامنے ہے۔ ترتیب و تزئین کی داد دیتا ہوں۔ اداریہ بہت خوب رہا۔ وہ لوگ جو اردو کے مستقبل سے مایوس ہیں، اداریہ پڑھیں تو امید کی ایک کرن نظر آئے گی۔ شکیل الرحمٰن صاحب کا مضمون نئی نسل کے لیے ایک انمول خزانہ ہے۔ مدت کے بعد جناب محمد دایانی کی غزل پڑھنے کو ملی۔ عابد سہیل صاحب کی کہانی خوب ہے۔ تمام افسانے اچھے ہیں۔ اصغر علی، ترکیری۔

● نومبر کے شمارے میں ہماری شائع کردہ ڈاکٹر کندن اراولی صاحب کی تصنیف "احتساب العروض" پر چھپے تبصرے میں بعض اغلاط راہ پا گئی ہیں۔ مثلاً مصنف کا نام ایک جگہ کندن اراوی چھپا ہے (ص ۴۳) اور دوسری جگہ ترتیب والے صفحہ پر کندن آراوی چھپا ہے۔ ہونا چاہیے کندن اراولی۔
۲۔ مبصر نے ص ۴۴ پر نئی بحروں کے ارکان لکھے ہیں۔ فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن اور مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن۔ یہ دونوں بحریں حسب ذیل دائرہ متقابلہ:

بحر عدیم : فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن
بحر حسیر : مفاعلن فاعلن مفاعلن فاعلن

یہ دونوں بحریں میزان کے ساتھ کی دو اور بحریں ڈاکٹر اراولی کی ہی ایجاد کردہ ہیں۔ دیکھیے "احتساب العروض" ص۳۳
۳۔ ہمارا چنڈی گڑھ کا پتہ غلط چھپا ہے۔ ہمارا نیا پتہ یہ ہے:
میسرز مکل پرکاشن، ۱۴۸۵/سیکٹر ۷۔ ایکسٹینشن، گوڑگاؤں ۱۲۲۰۰۱
مکل پرکاشن، گوڑگام

● سرورق دیدہ زیب ہونے کے ساتھ ساتھ معنویت سے لبریز ہے۔ مشمولات میں مولانا آزاد پر گوشہ مختصر مگر جامع ہے۔ تمام مضامین پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ افسانہ 'ایک یادگار شام' اچھا ہے مگر عابد سہیل کی تنقید اور توضیح غیر ضروری اور غیر دلچسپ ہے۔ بلراج کومل کا افسانہ مٹی کا بوجھ بھی خوب ہے۔ ۲۲ سال وقفے کے بعد بلراج کومل سے افسانہ لکھوانے کا کریڈٹ آپ کو جاتا ہے۔
مردلا بہاری کا افسانہ "ریت کی دھاریاں" جذبات سے پُر ہے۔ اور تاثر چھوڑتا ہے۔ راحت جبیں نے یقیناً اس کا ترجمہ تخلیقی کیا ہے۔ آج کل کی جانب سے رشید احمد صدیقی کا مضمون پڑھ کر اوراق کی ایک نایاب تصویر دیکھ کر تو جلال ذاکر کی شبیہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ معصومہ رحمانی، آگرہ

● پچھلے کئی شماروں میں آپ نے اردو کے فروغ اور تحفظ کے لیے مختلف تنظیمی اداروں اور مراکز کی جد و جہد اور عملی کوششوں کا احوال پیش کیا ہے جو بذات ایک جہاد اور موثر کوشش ہے۔ اسی طرح تمام ادبی اور غیر ادبی رسالے جن کی پہچان اردو زبان کی محتاج ہے، اگر اپنے اداریے یا تاثرات میں اردو کے احوال و کوائف سے روشناس کراتے رہیں تو بعید نہیں کہ ہندوستان اور غیر ممالک میں ایک بار پھر اردو اپنے سابقہ مقام و حیثیت سے مالا مال ہو جائے۔ آپ کی کوشش یقیناً اس ضمن میں صحیح رہبری ثابت ہوگی۔
مشمولات میں مقالات کا حصہ پسند آیا اور مولانا آزاد کی شخصیت میں اضافہ کر گیا۔ افسانوی حصہ خوب ہے۔ محترم جابر حسین اور بلراج کومل کی کہانیاں اچھی لگیں۔ اس قدر مصروف اور محنتی انسان کے قلم سے کہانی تخلیق ہونا بڑی حیرت کی بات بھی ہے۔ انشائیہ بہت پسند آیا۔ شعری حصہ بھی خوب ہے۔ اسعد بدایونی صاحب کی نظم ...۳۰۰۰ء اچھی لگی۔ مسرور قیصر، مونگیر

● زیر نظر شمارے میں جابر حسین کا افسانہ "میاں جان" بڑا ہی حساس افسانہ اور عصری تقاضے پر پورا اترتا ہے۔ اتنا اچھا افسانہ لکھنے پر مبارکباد!
پروفیسر شکیل الرحمٰن صاحب کا مضمون نئی جہتیں لیے ہوئے ہے اور مولانا آزاد کی تفسیر کو اردو نثر کی اچھی قسم سے جوڑ کر ایک بالکل نئی چیز پیش کی ہے۔
بلراج کومل صاحب کا "مٹی کا بوجھ" بھی اپنے آپ میں ایک نئی پیش کش ہے۔ جس طرح اردو میں آپ نے مردلا بہاری کے ہندی افسانے کا ترجمہ شائع کر کے اچھی روایت قائم کی ہے کاش ہندی اور دیگر بھارتی زبان والے بھی اردو زبان کے ساتھ یہی سلوک کریں تو اردو کی اہمیت اور اجاگر ہوگی۔ محمد آل رسول، کٹیہار

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آجکل
نئی دھلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون 387069 388196 387341

جلد ۵۳ شمارہ: ۷ قیمت: تین روپے
فروری ۱۹۹۵ ماگھ۔پھاگن شک سمت ۱۹۱۶

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ جیل
بزنس ایگزیکیٹو: وی۔ ایس۔ راوت

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: آشا سکینہ

زرتعاون اندرون ملک:
ایک سال: ۳۰ روپے، دو سال ۵۴ روپے، تین سال ۷۰ روپے
(بیرون ملک):
پاکستان (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: سولہ روپے
ایک سال ۱۸۶ روپے دو سال ۳۶۶ روپے تین سال ۵۴۰ روپے
پاکستان (بحری ڈاک سے)
ایک سال ۶۶ روپے دو سال ۱۲۶ روپے تین سال ۱۸۰ روپے
دیگر ممالک (ہوائی ڈاک سے) فی شمارہ: ۲۶ روپے
ایک سال ۳۰۶ روپے، دو سال ۶۰۶ روپے، تین سال ۹۰۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ — م۔ ر۔ ف — ۲

مقالات:
نوبل انعام یافتہ جاپانی ادیب او۔ ئے — دیویندر اسر — ۳
گیان پیٹھ انعام یافتہ یو۔ آر۔ اننت مورتی — اندر ناتھ چودھری — ۷
ملیالم ادیب: وی۔ محمد بشیر — سچدانندن — ۹
فلموں کی خاتون اوّل: دیویکا رانی — شمس کنول — ۱۲
استر کاری آئینۂ ایام میں — سید آفتاب احمد — ۲۱

نظمیں:
مزاج رہبری — علی جواد زیدی
لوح وقلم سے کیا حاصل — صہبا وحید — ۲۷
دیوالی — شائستہ کلیم

نثری نظمیں: — جمال اویسی — ۱۱

غزلیں:
شمیم جے پوری، وجاہت علی سندیلوی — ۲۸
مصور سبزواری۔ احمد محفوظ — ۲۹
عبید صدیقی، خالد محمود، سراج اجملی — ۳۰
چندر پرکاش جوہر بجنوری، دلیپ بادل، ارشد کمال — ۳۱
شگفتہ طلعت سیما — ۱۱
طلعت عرفانی، واصف عابدی، مسعود کلیم — ۳۶

افسانے:
گنبد کے کبوتر — شوکت حیات — ۳۲
ایک ایک دن کا حساب — احمد یوسف — ۳۷
نمک کی صلیب — وجے — ۳۹

تبصرے: — ۴۳
گیان سنگھ شاطر۔ گیان سنگھ شاطر
اجنبی فاصلے۔ انور عظیم
فائر ایریا۔ الیاس احمد گدی
ڈار سے بچھڑے۔ سید محمد اشرف
تاریک راہوں کے مسافر۔ ذکیہ مشہدی
کہانی انکل۔ غضنفر
جونک۔ پرتپانہ ردولوی
نگر نگر بیرے۔ قمر جمالی
آخری داستان گو۔ مظہر الزماں خاں
— شرف عالم ذوقی

کہتی ہے خلق خدا.... — ۴۷

اداریہ

مشتاق احمد یوسفی نے لکھا ہے کہ "آج کل اردو میں فکشن بہت کم لکھا جا رہا ہے لیکن سوانح حیات کی شکل میں"۔ اس جملہ کی خوبصورتی، معروضیت اور اس کے ہر لفظ میں پنہاں درد کو اگر ہم محسوس کرنے کی کوشش کریں تو جملے میں پوشیدہ طنز آپ ہی واضح ہو جائے گا۔ اس کا مفہوم یہ ہوا کہ اردو میں فکشن نام کی کوئی چیز نہیں لکھی جا رہی ہے۔ ہاں جو سوانح حیات لکھی جا رہی ہیں، انہیں فکشن بنا کر پیش کیا جا رہا ہے۔ یعنی نہ وہ سوانح حیات کے زمرہ میں آتی ہیں اور نہ ہی ناول کے زمرہ میں۔ اور ناول کا وجود تو ایک طرح سے معدوم ہی ہو گیا ہے۔ یہ صورتحال کیوں اور کیسے پیدا ہوئی؟ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارے ہاں تخلیقی بانجھ پن پیدا ہو گیا ہے۔ نہیں — کتابیں لکھی جا رہی ہیں۔ دھڑلے سے شائع بھی ہو رہی ہیں لیکن کچھ یہ بھی ہے کہ ۹۹ فی صد شائع ہونے والی کتابیں عام طور پر شاعری سے متعلق ہوتی ہیں۔ باقی ایک فیصد کا تین چوتھائی حصہ تنقیدی اور تحقیقی کتابیں ہوتی ہیں اور صرف اعشاریہ ۲۵ فیصد کتابیں اس طرح کی ہوتی ہیں جنہیں آپ افسانوی ادب کے زمرے میں بصورتِ مجبوری شامل کر سکتے ہیں۔ کیا اس کا مطلب یہ نکالا جائے کہ شاعری کے مقابلے میں نثر لکھنا مشکل کام ہے۔ شاعری زیادہ آسان ہے یا ہماری شاعری کی روایات ہم پر اس قدر حاوی ہیں کہ نثر کی طرف ہماری توجہ ہی نہیں جاتی۔ یوں بھی اگر اردو کے اچھے شعراء کی تعداد متعین کی جائے تو ان کے مقابلے میں اچھے نثار انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔ اگر اس دفتر میں سال میں تبصرے کے لیے (اسمیں مذہبی کتابیں شامل نہیں ہیں) اوسطاً بارہ سو کتابیں موصول ہوتی ہیں تو اسمیں سے گیارہ سو سے زائد کتابیں شعری مجموعے ہوتے ہیں۔ جنہیں اصرار کرنے پر بھی نہ کوئی پڑھنے کو تیار ہوتا ہے نہ کوئی تحفتاً لینے کو — کہاں رکھی جائیں یہ کتابیں۔ کب اور کیسے ان پر تبصرہ ہو۔ یہ آج کے ہر اردو رسالے کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتحال رسالوں میں روز ڈھیروں موصول ہونے والی تخلیقات کے ساتھ بھی ہے۔ بھلا ہو ایک خیراتی ادارے کا جو آج ہر شخص کو صاحب کتاب بنانے پر تلا ہوا ہے۔ (پہلے کے شاعر کم از کم دردِ دل جمع کرتے تھے پھر دیوان شائع کرتے تھے۔ اب شاید یہ بات بھی ختم ہو گئی) رہ گئیں جو سو کتابیں ان میں ۸۵ درسی تنقید کے مجموعے ہوتے ہیں اور صرف پندرہ کتابیں ایسی موصول ہوتی ہیں جنہیں تخلیقی ادب کے خانے میں ڈالا جا سکتا ہے۔

اس صورتحال پر ماتم کیا جائے، خوشی کا اظہار کیا جائے۔ کیا کیا جائے۔ سمجھ میں نہیں آتا ع: حیران ہوں کہ روؤں یا پیٹوں جگر کو میں

ایسا کیوں ہے کہ نثر کی کتابیں کچھ اتنی کم ہوتی جا رہی ہیں کہ حیرانی ہوتی ہے۔ یہ بھی نہیں کہ اردو میں نثر نہیں لکھی جا رہی ہے۔ ہندوستان میں اردو اخباروں کی تعداد ہندی کے بعد دوسرے نمبر پر ہے۔ ڈھیروں رسالے نکل رہے ہیں۔ لاتعداد مکتبی تنقید اور تحقیق کی کتابیں بھی شائع ہو رہی ہیں۔ پھر بھی وہ چیز جسے سادہ، سلیس، رواں، تخلیقی اور ادبی نثر کا نام دیا جا سکے۔ وہ عنقا ہو رہی ہے اور بقول رشید حسن خاں صاحب "اب صحیح اردو بولنے والے اور صحیح اردو لکھنے والے بہت ہی کم لوگ رہ گئے ہیں"۔ ہم چاہیں گے کہ اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا جائے۔

زیرِ نظر شمارے میں ہم نے کوشش کی ہے کہ ہندوستان میں ۱۹۹۴ء میں شائع ہونے والے اچھے افسانوی مجموعے اور ناول پر ایک ساتھ تبصرہ شائع کریں اور ہم نے یہ سبھی تبصرے ایک ایسے شخص سے کروائے ہیں جو آج کے افسانوی ادب میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ گرچہ وہ نقاد تو نہیں، لیکن ان تبصروں سے اس کی بھی وضاحت ہو جائے گی کہ خود ایک تخلیق کار اپنے ہم عصر لوگوں کی تخلیق کو کس پیمانے سے جانچتا ہے۔ بعض کتابوں کے سلسلے میں تبصرہ نگار کی رائے سے ادارہ متفق نہیں ہے۔ لیکن ہم بہرحال اپنے مبصر کی رائے کا احترام کرتے ہیں۔ آپ دیکھیں گے کہ بہت مشکلوں سے ہم صرف نو کتابوں کا انتخاب کر سکے ہیں۔ ہو سکتا ہے بعض اچھی کتابیں ہماری نظروں سے اوجھل ہوں یا ان تک ہماری رسائی نہ ہو سکی ہو۔ لیکن کسی حد تک یہ ہماری تخلیقی سمت و رفتار اور قوت کی نشاندہی ضرور کرتی ہیں۔

گزشتہ سال کا گیان پیٹھ ایوارڈ کنڑ ادیب پروفیسر یو۔ آر۔ اننت مورتی کو دیا گیا ہے۔ ہم ان پر ایک مختصر سا مضمون اس شمارے میں شامل کر رہے ہیں۔ ساہتیہ اکاڈمی انعامات کا اعلان بھی ہو چکا ہے۔ اردو کے لیے جناب مظہر امام اور اردو میں ترجمہ کے لیے جناب بلراج ورما کو انعام سے نوازا گیا ہے — ادارہ ان سبھی حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

م۔ ر۔ ف

●●

درد دل لکھوں کب تک، جاؤں اُن کو دکھلاؤں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریٔ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

صادقین

دیویندر اسّر

کینزا بورو اوے :
کرب میں ڈوبا قلم

ذرا تصوّر کیجئے اُس ادیب کی ذہنی کیفیت کا جس کا باپ پاگل پن کا شکار ہو۔ اور چھوٹی عمر میں ہی جس کی موت کا صدمہ اُسے برداشت کرنا پڑا ہو، جس کا بیٹا بولنے سے بچپن سے ہی مایوس کُن طور پر معذور اور دماغی طور پر مجروح ہو۔ اور جس کے گاؤں سے سو میل کی دُوری پر (جب اُس کی عمر دس سال کی تھی) ہیروشیما میں ایٹمی فنا نے قیامت کا قہر برپا کر دیا ہو۔ اور جس نے ذاتی کرب اور اجتماعی عذاب کے سائے تلے سسکتی زندگی کی بے معنویت اور افسردگی سے روبرو ہونے کے باعث خودکشی کا ارادہ کیا ہو ——— لیکن جس نے خودکشی نہیں کی بلکہ اپنے بیٹے کی مُردہ پڑی حسیات اور خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کرنے کے لئے اپنی ساری زندگی اور تمام تر صلاحیتیں وقف کر دیں۔ اپنے اس ذاتی کرب کو اُس نے اپنی کتاب "ایک ذاتی معاملہ" اور ہیروشیما کے فنا کو "ہیروشیما نوٹس" میں بڑی دردمندی اور کنسرن سے پیش کرتے ہوئے انسان کے ضمیر اور عزم کو مستحکم کیا۔ اُس کے صبر، حوصلہ اور استقلال کے باعث اُس کا جسمانی اور ذہنی طور پر معذور بیٹا ایک مشہور موسیقار بن گیا۔ جس کی اوّلین سی ڈی کے ۸۰۰۰ البم فروخت ہوئے اور اُسے جاپان کے پُر وقار انعام گولڈن ڈِسک سے خراجِ تحسین پیش کیا گیا۔ معذور مرگ نما مایوس زندگی پر محبت اور تخیل کی جیت کے اس کرشمے کی ادبی تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری مثال ہو گی۔

ذاتی کرب اور اجتماعی عذاب کو تخلیقی قوت میں بدلنے والا یہ ادیب کینزا بورو اوے (Kenzaburo Oe OH-eh) ہے۔ جسے ۱۹۹۴ کے نوبل انعام برائے ادب کے لئے مستحق پایا گیا اور دسمبر ۱۹۹۴ء کو جسے یہ انعام عطا کیا گیا۔ اس انعام کی رقم سویڈش کرنسی کرونا میں سات ملین ہے یعنی نو سو پچاس ہزار ڈالر (قریب دو کروڑ ۹۴ لاکھ ۵۰ ہزار روپے)۔ انعام کے اعلان میں کہا گیا کہ جاپان کے ادیب کینزا بورو اوے کو یہ انعام اُن کی ناولوں اور کہانیوں میں تخیل کے ذریعے ایسی دنیا کی تعمیر کے لئے دیا جا رہا ہے جس میں زندگی کے نامساعد حالات اور انسان کی بحرانی صورتِ حال کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

اس انعام کے اعلان سے بہت سے لوگوں کو ہی نہیں خود کینزا بورو اوے کو بھی حیرانی ہوئی (کسی جاپانی ادیب کو نوبل انعام برائے ادب ۲۶ سال قبل دیا گیا تھا۔ یہ ادیب تھا یاسوناری کاوا باتا (Yasunari Kawabata)،

• کینزا بورو اوے

اوے کو پہلے اس خبر پر یقین نہیں آیا۔ لیکن جب اس کی تصدیق ہو گئی تو اُس نے کہا:

"میری خامیوں کو میرے قارئین مجھ سے زیادہ جانتے ہیں — اس لئے میں حیران ہوں کہ کیا میں اس انعام کے قابل بھی ہوں یا نہیں۔ مجھ سے قبل ایسے بہت سے ادیب ہوئے ہیں جو اس انعام کے حق دار تھے...... یہ اعزاز مجھے نہیں بلکہ پورے جاپانی ادب کو ملا ہے۔ اس لیے یہ صرف میرے لیے نہیں بلکہ پورے

بی-۳/۱۵۳ - جنک پوری، نئی دہلی ۵۸--۱۱

جاپانی ادب کے لئے باعث فخر ہے ۔ اس انعام سے مجھے
حوصلہ اور وقار ملے گا جس کے ذریعے وہ سارے ایشیائی ممالک
کے لئے حق کی آواز بلند کر سکے گا۔"

لیکن او۔ اے شہرت اور انعام سے بے نیاز رہ کر اپنے تخلیقی کاموں میں مصروف رہنے کا عادی ہے ۔ اس نے بار بار اس بات کو دہرایا ہے کہ وہ اپنے جاپانی قارئین کے لئے لکھتا ہے ۔ جب ٹیلی ویژن کے ایک پروگرام میں اس کے جرمن مترجم نے اس سے استفسار کیا کہ گیٹے کی زبان میں ترجمہ ہونے پر وہ کیسا محسوس کرتا ہے تو اس نے جواب دیا کہ اُسے اِس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کی تحریروں کا ترجمہ کس زبان میں ہوا ہے ۔ اس واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے او۔ اے نے کہا کہ میرے اس جواب سے اسٹوڈیو میں موت کی سی خاموشی چھا گئی ۔ اس نے کہا کہ میں اپنی کتابیں جاپانی قارئین کے لئے لکھتا ہوں نہ کہ دوسرے ملکوں کے لوگوں کے لئے ۔ میں جن کے لئے لکھتا ہوں وہ میری نسل کے لوگ ہیں ، جو اُن تجربات سے گزرے ہیں ، جن سے میں گزرا ہوں ۔ یہ جواب ہندوستان کے اُن ادیبوں اور بالخصوص انگریزی زبان میں لکھنے والوں کے لئے سبق آموز ہے جو لکھتے تو ہندوستان کے بارے میں ہیں ، لیکن جن کی نظر میں یورپ کے قارئین ہوتے ہیں اور جو یورپ کے ناقدین سے سند حاصل کرنے کے خواہش مند رہتے ہیں ۔

یہ امر غور طلب ہے کہ جب ۱۳ ر اکتوبر ۱۹۹۴ء کو نوبل انعام برائے ادب کا اعلان کیا گیا تو او۔ اے کو جاپان سے باہر بہت کم لوگ جانتے تھے ۔ انگلینڈ میں اس کی صرف دو ہی کتابیں ترجمہ ہوئی تھیں اور ان دونوں کتابوں کی صرف آٹھ آٹھ سو جلدیں فروخت ہوئی تھیں ۔ حالانکہ اس کی تخلیقات دنیا کی ۸۶ زبانوں میں شائع ہو چکی ہیں ۔ جن میں روسی ، نارویجین ، ہنگرین اور فرانسیسی زبانیں شامل ہیں ۔

کینزا بورو او۔ اے کا جنم ۱۹۳۵ء میں شکوکو جزیرے کے ایک چھوٹے سے گاؤں اوچی کو میں سامورا کے خاندان میں ہوا ۔ یہ گاؤں ہیروشیما سے سو میل کی دوری پر ہے ۔ جب وہ دس برس کا تھا تو ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے گئے تھے ، جس کا گہرا اثر اس کے ذہن پر پڑا ۔ اور جس کی عکاسی اس نے 'ہیروشیما نوٹس' میں کی ہے ۔ جس ماحول میں اس کی پرورش ہوئی اس میں جنگ کے اثرات اور شہنشاہیت اور عسکریت کے جبر و جلال پوری طرح حاوی تھے ۔ او۔ اے نے ان کے خلاف اپنی تحریروں اور تقریروں میں آواز اُٹھائی اور اس نے امن ، جمہوریت اور انسانی آزادی اور وقار کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی ۔ ۵۹ - ۱۹۵۴ء میں اس نے ٹوکیو یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی ۔ وہ فرانسیسی ادب کا طالب علم تھا اور اس کی گریجویشن تحقیق کا موضوع تھا ۔ ژاں پال سارتر ۔ فرانسیسی ادب اور وجودیت کے فلسفے کا اثر اس کی تحریروں میں نمایاں نظر آتا ہے ۔ ۱۹۶۰ء میں اُس کی شادی ہوئی ۔ اور ۱۹۶۳ میں اس کا پہلا بیٹا پیدا ہوا جس کا نام اس نے ہکاری (روشنی) رکھا ۔ جس کی کھوپڑی میں گانٹھ تھی اور جس کے آپریشن میں وہ دماغی طور پر معذور ہو گیا ۔ ۲۳ برس کی عمر میں او۔ اے نے اپنا ناولا The Catch شائع کیا جس کے لئے اُسے جاپان کا سب سے بڑا انعام "اوکوتاگاوا" ملا ۔ یہ ناولا اس نے اپنی طالب علمی کے زمانے میں لکھا جس میں ایک سیاہ فام امریکی پائیلٹ اور ایک جاپانی بچے کے رشتے کی دل کو چھو لینے والی داستان ہے ۔ امریکی فوجی پائیلٹ جنگ میں زخمی ہو جاتا ہے اور اُسے گرفتار کر کے ایک پہاڑی گاؤں میں مقید کر دیا جاتا ہے۔ اس گاؤں میں اس کی ملاقات ایک جاپانی بچے سے ہوتی ہے اور کس طرح ملکوں ، تہذیبوں اور نفرتوں ، زبانوں اور نسلوں کی پابندیاں مٹ جاتی ہیں اور ایک آفاقی فطری رشتہ مستحکم ہوتا چلا جاتا ہے ۔ اس سال اس کی ایک تخلیق Children Nipped In The Bud شائع ہوئی جو زندگی کے تاریک گوشوں کی بھرپور عکاسی کرتی ہے ۔ ۱۹۵۹ میں اس کا ناول . . . Pluck The Flower Gun The Kids شائع ہوا جو صرف مشہور ہی نہیں ہوا ۔ بلکہ بحث کا موضوع بھی بن گیا جس کے باعث بعض ناقدین نے او۔ اے کو یاسیت پرست ادیب قرار دے دیا ۔ اسی سال اس کی ایک اور تخلیق In Our Era بھی شائع ہوئی ۔ اس کی بڑی سخت تنقید کی گئی کیوں کہ اس میں جاپانی تاریخ کے تمام نہاد تیز دَور کا پردہ فاش کیا گیا لیکن او۔ اے نقادوں کے معاندانہ رویے سے مایوس نہیں ہوا ۔ بلکہ اور زیادہ لگن اور رفتار سے لکھنے لگا ۔ ۱۹۶۱ میں Born Too Late منظر عام پر آئی ۔ ۱۹۶۴ء میں "ہیروشیما نوٹس" شائع ہوئی جس میں ہیروشیما میں ایٹم بم کے دھماکے اور فنا کو بڑے ہی المناک لہجے میں بیان کیا گیا ۔ یاد رہے جب ہیروشیما پر ایٹم بم گرایا گیا تھا تو او۔ اے کی عمر دس برس تھی ۔ اس حادثے کا اثر اس کے ذہن پر اتنا گہرا پڑا کہ وہ اس صدمے کو فراموش نہیں کر سکا ۔ اسی سال اس کی وہ اہم کتاب شائع ہوئی جس نے او۔ اے کو جاپان کا اہم مصنف بنا دیا ۔ یہ کتاب تھی "ایک ذاتی معاملہ" (A Personal Matter) جو ہکاری کی پیدائش کے ایک برس بعد شائع ہوئی ۔ سب سے پہلے اس کتاب کا انگریزی میں ترجمہ ہوا ہے ۔ جس کے باعث وہ یورپ کے ممالک میں پہچانا جانے لگا ۔ "ایک ذاتی معاملہ" کو جاپانی فکشن کا شاہکار تسلیم کیا گیا ۔ جو کہ دراصل ذاتی کرب پر محنت ، لگن ، عزم اور تخلیق کی قوت کے حاوی ہونے کا منہ بولتا دستاویز ہے ۔ "ایک ذاتی معاملہ" میں ایک شرابی ڈرائیور آوٹ اپنے مکروہ صورت معذور بیٹے کی پیدائش سے اتنا رنجیدہ اور مایوس ہوتا ہے کہ فراریت کی اس منزل تک پہنچ جاتا ہے ، جہاں اس کے سامنے دو ہی راستے رہ جاتے ہیں ۔ خودکشی یا بیٹے کی زندگی کا خاتمہ ۔ او۔ اے نے اس میں اس اذیت ناک کیفیت کا ذکر یوں کیا ہے :

"میں اپنے ہاتھوں سے اپنے بچے کا گلا گھونٹ کر مار سکتا ہوں ۔
یا میں اس کی سچائی کو تسلیم کر سکتا ہوں اور اس کی پرورش
کر سکتا ہوں ۔ میں نے اس بات کو شروع سے ہی سمجھ لیا تھا ۔
لیکن اسے تسلیم کرنے کا حوصلہ مجھ میں نہیں تھا ۔"

باپ کے سامنے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ اس بچے کو جس کی کھوپڑی پھولی ہوئی ہے اور ایک مہلک کینسر کی طرح ہے زندہ رکھے یا اس گھاس پھوس کی زندگی کو ختم کر دیا جائے ۔

او۔ اے کے سامنے بھی یہی سوال تھا ۔ اس نے اپنی ذاتی زندگی میں اس سچائی کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ہمت اور لگن سے اپنے معذور بیٹے کی پرورش

جس کے باعث وہ معذوری کے باوجود کلاسیکی اور تجرباتی موسیقی کا ممتاز موسیقار بن گیا۔ اس میں شک نہیں کہ اس تخلیق میں ژاں پال سارتر اور البیر کامو کے وجودی فلسفے کا گہرا اثر ملتا ہے۔ لیکن او۔ اے لغویت اور بے معنویت کے ماحول میں انسان ہونے کے معنی اور تخیل کی قوت کو بخوبی پہچانتا ہے کہ کس طرح ایک ناکارہ اور لایعنی زندگی اس قوت کے باعث اپنے جوہر سے روشناس ہوتی ہے۔ او۔ اے کی طویل کہانیوں اور ناویلاز کے ایک مجموعہ کے نام Teach Us To Grow Our Madness سے ہی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ اس کتاب پر اُسے مشہور شن جوسا ادبی انعام بھی ملا ہے۔

اسی طرح The Silent Cry میں بھی اُس نے ذاتی زندگی سے مواد اخذ کیا ہے۔ اس ناول کو اس کے سب ناولوں پر فوقیت حاصل ہے۔ اس میں انسانی رشتے اور زیادہ گنجلک ہو گئے ہیں۔ نوبل انعام کے اعلان میں اس ناول کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے۔ اس میں حقیقت اور فنتاسی کا بڑا ہی خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ ناول کے ہیرو کے لیے اپنے چھوٹے بھائی کا امریکہ جانا بڑے ہی حوصلے کے باعث بنا۔ یکے بعد دیگرے مصائب اور آلام کا شکار رہنے کے باعث وہ اپنے کو مایوس کن تاریکیوں میں گم ہوتے محسوس کرتا ہے۔ اس میں اُس کے ایک عزیز دوست کی خودکشی اور اپنے معذور بچے کا باپ ہونے کا غم بھی شامل ہے۔ اس صدمے کو برداشت نہ کرنے کے باعث اس کی بیوی بے حد شراب پینے لگتی ہے۔ اُس کا بھائی اُسے مشورہ دیتا ہے کہ وہ دونوں مل کر شہر سے دور ایک نئی زندگی کا آغاز کریں۔ اس طرح یہ خاندان شہر چھوڑ کر نہ صرف اپنے آبائی گاؤں واپس پہنچتا ہے بلکہ ایک طرح سے اپنے ماضی میں بھی لوٹتا ہے۔ چھوٹا بھائی گاؤں لوٹنے کے بعد وہاں ایک صدی قبل سے رہنے والے خاندان سے رابطہ قائم کرتا ہے۔ اور اُسے اپنی پہچان سے روشناس کراتا ہے۔ کردار کی اس خود شناسی کے عمل میں مصنف نے تشدد، جبر، خودکشی اور انسان سوزی کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ بقول ہنری ہلر پورے طور سے جاپانی ماحول میں لکھے گئے ہونے کے باوجود اس ناول میں انسان کی عام اُمیدوں، خواہشوں اور حسرتوں اور ناکامیوں کا بڑا ہی دردناک منظر ملتا ہے۔ یہ خصوصیت او۔ اے کو دوستوئے وسکی کی قطار میں کھڑا کر دیتی ہے۔ اس سال (۱۹۶۷ء) میں اُس کی ایک اور مشہور تخلیق Football in the First Year of Man'en Era بھی منظرِ عام پر آئی۔ ۱۹۹۰ء میں The Treatment Tower شائع ہوئی جو کہ ایک سائنس فکشن کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ جس میں کرۂ ارض کے نیوکلائی فنا کے بعد اُس کے باشندے ایک دوسرے سیارے میں ہجرت کر جاتے ہیں۔ جنگ اور نیوکلائی فنا او۔ اے کی تحریروں کا اہم موضوع ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ او۔ اے ہمارے عہد کا ضمیر ہے تو اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا۔

اُس کی تخلیقات میں اُس کا ذاتی کرب ہی (اُس کی چھوٹی عمر میں ہی باپ کی موت جو کہ پاگل پن کا شکار رہا تھا اور اُس کا بیٹا دماغی طور پر معذور تھا) جنگ کی حزن آشامی، نیوکلائی فنا، شہروں کی زوال پرست تہذیب، معاشرے کی خستہ حالی، شہنشاہیت کا جبر کے ساتھ ساتھ گاؤں کی فطری اور معصوم زندگی اور سادہ لوح لوگ، بچپن کی یادیں، نوسٹلجیا اپنی پوری شدت اور گہرائی سے منعکس ہیں۔ جس پُرآشوب دور سے او۔ اے گزرا اس کی تصویر کشی اُس نے بڑی دردمندی اور فنی چابکدستی سے کی ہے۔ اس کا ایک کردار کہتا ہے: ''ہمارے لیے جنگ میں لاپتہ نوجوان اور کبھی کبھی چھٹی رسائل کا اعلان کہ کون کون سپاہی جنگ میں مارا گیا ہے عام اہمیت کے حامل تھے۔ سنگین لگی بندوقوں اور نیزوں سے لیس فوجیوں کی پریڈ اور شاہی خاندان کے جھوٹے مسلسل پروپیگنڈہ سے وہ بچ نہیں سکتے تھے۔'' ایک اور کردار خواب میں شہنشاہ کو ایک جسیم سفید پرندے کے روپ میں دیکھتا ہے جو آسمان سے اُتر کر اُس پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ یہ ایسے موضوعات تھے جنہوں نے چھٹے دہے میں جاپانی لوگوں کو بہت متاثر کیا تھا۔

او۔ اے ایک باشعور اور باضمیر، بالبصیرت اور حساس ادیب ہے۔ جس نے اپنے ذاتی غم اور اجتماعی دُکھ درد کو ایک اکائی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ عالمِ نوجوانی میں وہ بائیں بازو کے دانشور کی حیثیت سے فعال رہا ہے۔ ۱۹۵۱ء میں اُس نے امریکی جاپانی باہمی تحفظ کے معاہدے کے خلاف پُرزور احتجاج کیا۔ اُس نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں ہمیشہ عسکریت، شہنشاہیت اور جنگ کے خلاف آواز اُٹھائی۔ معاشرے کی پامالی، سماج کی شکست و ریخت اور تہذیبی و اخلاقی زوال اور نصب العین سے عاری زندگی کے اس دور میں اُس نے ذات کی بحالی اور فرد کی آزادی کو مقدم قرار دیا۔ اس کے ساتھ ہی اُس نے انسانی زندگی کے تاریک پہلوؤں کی عکاسی بھی کی۔ لیکن اس زندگی میں اُس نے معصومیت کی تلاش بھی کی۔ اُس نے متعدد ادبی تنقیدی مقالات کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی مضامین لکھے۔ اُس نے اپنی غیر ادبی اور غیر افسانوی تحریروں کو رسی پر چلتے ہوئے توازن کو برقرار رکھنے کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس کی یہ تحریریں بھی ادبی خوبیوں سے خالی نہیں۔

او۔ اے ایک ایسا ادیب ہے جس کی تخلیقات فکر اور احساس کے فنی امتزاج کو پیش کرتی ہیں۔ دراصل وہ ایک دانشور ادیب ہے جو احساس کی گہری سطح پر تخلیق کرتا ہے۔ وہ بیشتر جاپانی ادیبوں کی جمال پرستی کی روایت کے خلاف خیالات کی ترجمانی کو ترجیح دیتا ہے اور باطنی اور خارجی کشمکش کو بڑی لطافت، شدت اور بعض اوقات پُراسرار طریقے سے پیش کرتا ہے۔ اسی لیے اُس کی تحریروں میں حقیقت کبھی کبھی فنتاسی کی شکل میں عیاں ہوتی ہے۔ ایسا اظہار اُس صورتِ حال کو پیش کرنے کے لیے زیادہ موزوں ہے، جس میں انسان تکنیکی فروغ اور ذاتی اظہار کے بیچ حیران و ششدر کھڑا ہے۔ جس میں تاریخ کا تسلسل بھی ہے۔ اور حال کا انتشار بھی۔ وہ انسان جو جنگ کی بربریت اور اجتماعی پاگل پن کا شکار رہا ہے، لیکن جو مستقبل کی تعمیر میں بھی مصروف ہے، اُس کی تخلیقات کا مرکز ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ وہ پیچیدہ اسٹائل میں لکھتا ہے۔ جو جاپانی نقادوں کو ناگوار گزرتا ہے کیوں کہ وہ ایسے اسلوب سے واقف نہیں اور نہ ہی وہ ایسے اسلوب کو موجودہ عہد کی عکاسی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ جب اس کی تحریروں کی گنجلک گھنی اور ملفوف زبان کی طرف اشارہ کیا گیا تو اس کا کہنا تھا کہ اپنے عہد کے انسان کے کرب اور تذبذب کو پیش کرنے کے لیے ایسی ہی زبان صحیح

ہے۔ اس کی زبان محاوروں کے لئے جراَت مندانہ استعمال اور موڑ کی مختلف سطحوں کو پیش کرتے کیلئے منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ جن موضوعات پر وہ لکھتا ہے، اُن کے لئے تخیل کی بے پناہ قوت اور ایسی ہی معنی خیز زبان کا ہونا ہو سکتی ہے۔ وہ تمثیلات اور علامات کا خوب استعمال کرتا ہے جو اُسے دوسرے جاپانی ادیبوں سے ممیز کرتی ہیں۔ جن کرداروں کو وہ پیش کرتا ہے اُن کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی اور نئے خیالات اور تہذیب کی بیگانگی کو مظہر کرتے کے لئے اظہار کے نئے پیکروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ یہ نئے پیکر انسان کی اس عنصری قوت کی عکاسی کرنے کے لئے ناگزیر ہیں جو اُس کے اندر بہت گہرائی تک بستی ہیں۔ او۔ اے نے جنگ میں جسمانی اور جذباتی طور پر مجروح ہوئے لوگوں کی افسردگی اور بے بسی کو پیش کرنے کے لئے زبان اور اسلوب کے غیر روایتی انداز اپنائے ہیں۔

او۔ اے کی تحریروں میں فرانسیسی ادب بالخصوص وجودیت کا گہرا اثر ملتا ہے۔ اس نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ اس کی تخلیقات میں سارتر اور کامو کے علاوہ امریکی ادیبوں میں سے ہنری ملر، ولیم فاکنر اور نارمن میلر کے اثرات کی آمیزش ہے۔ سویڈش اکاڈمی نے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ بالزاک اور ایلیٹ سے بھی متاثر ہے۔ او۔ اے نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ وہ جاپانی ادیب گوہیی اوکا سے متاثر ہوا ہے۔ اور وہ اس کی بہت عزت کرتا ہے۔ لیکن ان تمام تر اثرات کے باوجود وہ ایک ذہین، خلاق اور اوریجنل ادیب اور دانشور ہے۔

او۔ اے کو تقریباً تمام اعلیٰ جاپانی انعامات مل چکے ہیں۔ نوبل انعام کے اعلان کے بعد اُسے "آرڈر آف کلچر" انعام دینے کا اعلان کیا گیا۔ یہ انعام فن، سائنس اور ثقافت کے شعبوں میں کارہائے نمایاں سرانجام دینے کے لئے ۳ر نومبر کو شاہی دربار میں بادشاہ کے ہاتھوں دیا جاتا ہے۔ اور اس دن کو یوم تہذیب کے طور پر منایا جاتا ہے، لیکن او۔ اے نے یہ انعام لینے سے انکار کر دیا۔ ۱۹۳۷ سے شروع کئے ہوئے اس انعام کو کسی جاپانی ادیب نے نہیں ٹھکرایا۔ او۔ اے نے کہا کہ میں جب تک زندہ ہوں اس انعام کو قبول نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ جمہوریت کے اصولوں کے منافی اور اس کی فکر اور اس کے نصب العین کے خلاف ہوگا۔ او۔ اے کے ایک دوست نے کہا کہ اُس نے یہ انعام اس لئے منظور نہیں کیا کہ یہ شاہی دربار میں بادشاہ کے ہاتھوں دیا جاتا ہے۔ اسے قبول کر کے وہ شاہی حکمراں کے قاعدے اور قانون کو تسلیم کرے گا۔ ایسا کرنا عام شہری سے وشواس گھات ہے۔ "میں اس سے وشواس گھات نہیں کر سکتا۔" او۔ اے نے کہا۔

او۔ اے نے اعلان کیا ہے کہ وہ اپنے سہ ناول: "A Flaming Green Tree" کی آخری جلد مکمل کرنے کے بعد کوئی اور ناول نہیں لکھے گا۔ یہ اُس کا آخری ناول ہوگا۔

"میں ہکاری کے لئے لکھ رہا تھا۔ اب وہ میری مدد کے بغیر خود اظہار کرنے کے قابل ہو گیا ہے۔ اگر میرے لکھنے کے بند ہونے کی کوئی وجہ ہوگی تو وہ یہ ہوگی۔"

اُس کا بیٹا ۳۱ برس کا ہو چکا ہے اور اپنی دماغی معذوری پر حاوی ہو کر ایک کامیاب، خود مختار اور معروف موسیقار بن چکا ہے۔ نوبل انعام کے کچھ دنوں بعد او۔ اے نے کہا کہ "وہ تمام زندگی کرب میں لکھتا رہا ہے۔ میرے بیٹے نے مجھے عذاب اور مایوسی کے خلا سے باہر نکالا ہے۔ ہم ایک دوسرے کے ساتھ لمحہ بلمحہ زندہ رہ کر ایک دوسرے کا سہارا اور انسپریشن بن کر بڑے ہوئے ہیں ہمارا عزم تھا کہ ہمیں زندہ رہنا ہے۔ ایک مسلسل نمو پاتے ہوئے تخلیق کار انسان کی طرح زندہ رہنا ہے۔ ہکاری کے ساتھ زندہ رہنے نے میری ویژن اور زندگی کے مقصد اور معنی کو بدل دیا ہے۔ جب وہ پیدا ہوا تھا تو میری عمر ۲۸ برس کی تھی۔ میں ایک ناپختہ ذہن کا آدمی تھا جو صرف دماغ کے ذریعے لکھتا تھا۔ میں نے اپنے کو جس گاہ میں مقید محسوس کیا۔ میں شاید خودکشی کر لیتا کیونکہ مجھے کوئی راستہ سجھائی نہیں دے رہا تھا۔ ہکاری نے سب کچھ بدل دیا۔"

معذوری اور مایوسی پر تخلیق کی جیت کا کرشمہ ہے او۔ اے کا ادب۔

مرتے وقت گیٹے کے آخری الفاظ تھے ــــ اور روشنی۔

اور او۔ اے کے بیٹے کا نام تھا ہکاری ــــ یعنی روشنی

او۔ اے کا ادب اپنے عہد کی تمام تر ظلمت کے خلاف روشنی کا ادب ہے۔ روشن ضمیر اور روشن خیالی کا ادب ہے۔ ●

اندرناتھ چودھری

گیان پیٹھ انعام یافتہ

پروفیسر یو۔آر۔اننت مورتی

کنڑ زبان کے ناول نگار، افسانہ نگار اور شاعر، پروفیسر یو۔آر۔ اننت مورتی ملک کے ان عظیم ادیبوں میں سے ایک ہیں، جنہیں گیان پیٹھ انعام سے سرفراز کیا گیا ہے۔ انہیں ان کے ناول 'سنسکار' کے انگریزی ترجمہ سے شہرت ملی جو انہوں نے تینتیس سال کی عمر میں تحریر کیا تھا۔ وہ ۱۹۳۲ء میں پیدا ہوئے اور اپنے کیریئر کا آغاز میسور یونیورسٹی میں انگریزی کے لیکچرر کی حیثیت سے کیا۔

اننت مورتی کا کُل سرمایہ چار ناول، چار افسانوی مجموعے، چار تنقیدی مجموعے، تین شعری مجموعے اور ایک ڈرامے پر مشتمل ہے۔ ان کا چوتھا ناول "بھاؤ" اسی سال شائع ہوا ہے۔ وہ فکشن کے بہترین نثار ہیں۔ آج کے بدلے ہوئے دور میں روایتی اقدار کی معنویت اور افادیت کی تلاش کے لیے وہ اسی میڈیم کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کے لیے وہ ایسے کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں جو متضاد قدروں کے حامل ہوں۔ ان کا طریقۂ کار ان کرداروں کے ذریعے متضاد اور متصادم خیالات کو پیش کرنے میں نمایاں ہوتا ہے۔ عام طور پر وہ اپنی کہانیوں میں اپنے بچپن اور نوجوانی کے دنوں کے پس منظر کو استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح کی لکھی ہوئی کہانیوں میں، 'پرادرتی'، 'کارتک' اور 'گھٹ شرادھ' نمائندہ کہانیاں ہیں۔ آخرالذکر کہانی پر فلم بھی بنائی گئی تھی، جس میں ایک اونچی ذات کے ہندو خاندان کی روایات کو منتشر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس انتشار سے پیدا شدہ المیہ ذہن کو جھنجوڑ دیتا ہے۔ انڈین لٹریری ریویو کے ۱۹۷۹ء کے سالنامے میں لکھتے ہوئے جان پیری نے کہا ہے کہ اننت مورتی نے گاؤں کی روایتی دوگرفتگی کے احساس کو اُجاگر کرنے کی سماجی ضرورت کو شدت سے محسوس کیا ہے کہ یہ متضاد احساسات کس طرح گاؤں کے لوگوں کو توہم اور جبر کے بندھنوں میں جکڑے رہتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ذات پات اور معاشی استحصال کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ مقامیت یا ارضیت کا احساس اور مشترکہ قدریں انہیں ایک دوسرے سے جوڑتی ہوئی، یکسانیت کے احساس سے باندھتی ہیں، جسے ہم باہمی اشتراکِ عمل کے سماجی شعور کا نام دے سکتے ہیں۔

جب وہ اڑتیس سال کے تھے، اس وقت ان کے ناول "سنسکار" پر بھی فلم بنائی گئی۔ 'سنسکار' میں گاؤں کے ایک پنڈت پرنے سچار کی روحانی کشمکش کو موضوع بنایا گیا تھا۔ ناول کی شروعات ایک دوسرے کردار نرپینا کے مُردہ جسم کو جلانے کے سوال پر پیدا شدہ الجھنوں سے ہوتی ہے۔ نرپینا ایک مرتد برہمن ہے۔ برہمنوں کا پورا گاؤں اس مسئلے میں اُلجھا ہوا دکھایا گیا ہے۔ جس کا حل تلاش کرنے میں پروہت پرنے سچار کی روحانی کشمکش کو واضح طور پر اُجاگر کیا گیا ہے۔ زندگی کی ضرورتوں اور ان کے عزم و استقلال کو بڑی مہارت سے واضح طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جب مسئلے میں اُلجھا ہوا پرنے سچار سبھی کٹر سماجی اور مذہبی بندھنوں کو توڑتا ہوا ایک شودر عورت چندرا کے خوبصورت اور شہوت انگیز جسم سے لذت حاصل کرنے کے لیے بے اختیار اس سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے پھر احساسِ ندامت میں ڈوب کر وہ اپنے کو اس قابل نہیں پاتا کہ گاؤں میں دیگر برہمنوں کی روحانی پیشوائی کر سکے۔ لہٰذا وہ وہاں نامعلوم منزلوں کی طرف اپنا قدم بڑھاتا ہے۔ "سنسکار" صرف ایک برہمن پروہت کی شناخت ختم ہونے تک محدود نہیں ہے بلکہ پورا سیوس بے خودی کے انتشار اور اپنی حقیقت کی شناخت کی جدوجہد کا المیہ بن جاتا ہے۔

گرچہ اننت مورتی کو سنسکار کی اشاعت کے بعد ۳۳ سال کی عمر میں ہی شہرت مل گئی تھی، لیکن اس سے پہلے تیئیس سال کی عمر میں ہی ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ Endendu Mugiyada Katha شائع ہوا — ان کی کہانیاں داخلی عوامل کی جستجو سے لے کر معلوسیت اور بیانیہ پر مشتمل ہیں۔ ناول ان کے لیے مابعد الطبیعیاتی فکر کے اظہار کا وسیلہ ہے اور اس میں وہ مکمل طور پر کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اننت مورتی نے جدید کنڑ تنقید کی ایک طرح سے تخم ریزی اور آبیاری دونوں کی۔ اُنہوں نے جدید تنقیدی اصطلاحیں وضع کیں اور انگریزی ادب کے اپنے وسیع مطالعے کا استعمال موجودہ تنقیدی روش کو پرکھنے اور جانچنے کے لیے کیا۔ وہ ایک طرح سے نقادوں کے نقاد ہیں۔ ہندوستانی

سکریٹری ساہتیہ اکیڈمی، رابندر بھون، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی

ادب میں پائی جانے والی ہندوستانیت کے بارے میں اننت مورتی کا کہنا ہے کہ یہ ہندوستانیت اس وقت اُجاگر ہوتی ہے جب آپ اسے جانچنے کے لیے بندھے ٹکے ضابطوں کا استعمال نہ کریں۔ ان کا کہنا ہے کہ ملیالی ادیب ویکوم محمد بشیر مسلمانوں کے بارے میں لکھتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ خالص ہندوستانی ادیب ہیں۔ یہی معاملہ پال زکریا کے ساتھ بھی ہے۔ جو صرف ہندوستان میں رہنے والے عیسائیوں کی زندگی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ہندوستان کی بکثرتیت کو لگاتار محسوس کرنا اور کھنگالنا پڑتا ہے۔ اننت مورتی مزید کہتے ہیں کہ اگر ہم عام مقولے کثرت میں وحدت ہی کو لے لیں تو ہمیں بہت زیادہ اختلافات کا سامنا کرنا پڑے گا پھر کہیں جا کر اتحاد کی کڑی مل سکے گی اور اگر ہم صرف اتحاد ہی کے متلاشی ہوں تو ہمیں جابجا اختلافات ہی اختلافات نظر آئیں گے۔ علاوہ ازیں ایک عجیب و غریب قسم کی روحانیت ہے جو ہر تخلیق کار کی یادداشت میں بستی ہے۔ ماضی کی یادداشت میں جو ہندوستانیت سموئی ہے وہ لوتا ہندوستانیت جو آج اُبھر رہی ہے وہ مغربی جدیدیت اور ہندوستانی روایات کا محل اتصال ہو گئی ہے۔ جو ادیب مغرب سے بہت زیادہ متاثر ہیں وہ اپنے کو اجنبی محسوس کر سکتے ہیں پھر بھی اُنہیں سنسکرت کی کلاسیکی روایات اور مقامی مناسبت، لوک روایات اور بڑھتی ہوئی مغربی تعلیم کے اثر سے خلق کی گئی زبان کا بھیدی بننا ہی پڑے گا۔ لیکن اس تعلیم نے ہمیں ان سب سے بے بہرہ اور اجنبی بنا دیا ہے۔ اگر ہم ان اثرات اور مغربی سائنسی افکار کا غلام بنانے والی عقلیت پسندی سے اپنے آپ کو آزاد رکھ سکیں تو ہم اس بات کا مشاہدہ کر سکیں گے کہ ہمیں چاروں طرف سے گھیرے ہوئے باہری دنیا سے کون سی شے جوڑتی ہے اور ہم میں اتصال پیدا کرتی ہے۔ ادراک کے مغربی طریقے ہمیں برقرار متحرک رکھنے والے عنصر کا شعور نہیں بخش سکتے۔ چاہے یہ مارکسزم ہو، آزاد خیالی ہو یا سائنسی واقعیت یا مثبتیت ہو۔ یہ سبھی یورپ میں پیدا ہوئے نظریے ہمیں اپنے کو کمتر محسوس کرنے پر مجبور کرتے ہیں اور اس طرح اپنے ملک کو مغرب کی تقلید پر مجبور کرتے ہیں۔

اننت مورتی ایک ایسا واقف کار بننا چاہتے ہیں جو تنقیدی بصیرت بھی رکھتا ہو۔ ان کا کہنا ہے کہ واقف کار ہونے کی وجہ سے لٹریچر پیدا ہوتا ہے۔ جو کھائیوں اور گڑھوں کو نہیں دیکھ پاتا کیوں کہ ہندوستانی سماج میں تسلسل بنا ہوا ہے۔ ہمارا عقیدہ ہو جاتا ہے کہ حقیقت غیر متزلزل شے ہوتی ہے۔ شنکر، گوتم بدھ پر بھی تنقیدی بصیرت رکھنے والے واقف کار یا بھیدی تھے۔

ہندوستان کی عظیم شخصیتیں اُپنشد کے مفکرین سے لے کر ٹیگور تک تنقیدی بصیرت سے مالامال تھیں۔ وہ مہاتما گاندھی اور رام منوہر لوہیا کے نقشِ قدم پر چلتے ہیں۔ اپنے تنقیدی مجموعے Poorvapara کے زیادہ تر مضامین میں وہ استعماریت کی فطرت اور تاریخ پر غور کرتے ہوئے بصیرت اور عمل کے لیے متبادل طریقوں کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک طرح سے وہ مارکسزم کے مقابل گاندھی ازم کا متبادل پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ کوشش وہ نہ صرف ہندوستان کے پس منظر میں کرتے ہیں بلکہ ہندوستان کی مجموعی تہذیب کے سیاق و سباق کو مدنظر رکھتے ہوئے کرتے ہیں۔

چوبیس سال کی عمر میں انگریزی کی لیکچررشپ سے پچپن برس کی عمر میں وائس چانسلر بننے اور اب ساہتیہ اکیڈمی کا صدر ہونے تک کا عرصہ ایک کٹر ویدک برہمن کے پوتے کے لیے دلچسپ کیریئر کے مواقع پیش کرتا رہا۔ 'اگرہارا' میں جہاں وہ پیدا ہوئے اننت مورتی کے بچپن میں دن کا آغاز صبح جاپ سے ہوتا پھر مٹھ میں بنے سنسکرت پاٹھ شالہ میں دن گزرتا جہاں وہ پنڈتوں کے درمیان اشلوکوں کی تشریح و تفسیر کو لے کر زبردست مباحثہ کا مشاہدہ کرتا۔ کبھی یہ بحث ان میں آپس میں یا باہر سے آنے والے اسکالروں یا سماج سدھارکوں کے درمیان ذات پات سے لے کر ڈارون کے نظریۂ ارتقا تک ہوتی رہتی۔ اس کے گھر سے اسکول چھ کلومیٹر کے فاصلے پر تھا۔ راستے میں وہ بجلی کے کرشموں کو دیکھتا، ریڈیو سنتا، متواتر انگریزی سنتا یا ویدانت کی تقریریں "اس طرح ہر دن مجھ پر مختلف صدیوں کی دنیاؤں کی چھاپ پڑتی رہی جو سب میرے ذہن میں محفوظ ہو جاتیں۔"

اننت مورتی نے بعد میں یہ قبول کیا۔ "اس خیرہ کرنے والی اور اُلجھن میں ڈالنے والی صدیوں کا باہمی وجود" کائنات کا یہ جوہر اننت مورتی کی ہر تخلیق میں موجزن نظر آتا ہے۔

اننت مورتی ایک سہ ماہی مجلہ Bhava کے مدیر بھی ہیں جو پچھلے چودہ سالوں سے ذہنی افکار کے مباحث کا آئینہ رہا ہے۔ ان کے سیاسی اور سماجی شعور ان کے سبھی کارناموں میں نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ان کے ناول "اوستھا" میں۔ ناول میں انسانی فطرت اور تقاضوں کو مختلف سیاق و سباق میں جانچا گیا ہے۔ جس میں ہر سیاق دوسرے سیاق کی آئینہ گری کرتا ہے۔ یہ ناول مخصوص سیاسی اور سماجی مقامیت سے تجاوز کرتا ہوا انسانی وجود کا استعارہ بن جاتا ہے۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

صادقین

چدانندن

وی۔ محمد بشیر: ایک ہمہ گیر شخصیت

کچھ یادیں، کچھ باتیں

وائی کم محمد بشیر نہ صرف ایک مکمل فن کار بلکہ ایک مکمل انسان تھے۔ ان کا تعلق فن کاروں کی اُس صف سے تھا جو دنیا کو اس کی تمام تر خامیوں کے باوجود محبت بھری نظروں سے دیکھتے ہیں۔ یہ اُن کلاکاروں میں سے نہ تھے جو ہر وقت دنیا کو بدل دینے کی تگ و دَو میں لگے رہتے ہیں۔ کیوں کہ وہ اپنے مطمحِ نظر کے مطابق صرف اُس دنیا سے پیار کر سکتے ہیں جو اپنی جگہ کامل ہو۔ چنانچہ محمد بشیر کو اس نامکمل مگر خوبصورت دنیا نے بہت سے سبق سکھائے تھے۔ ابھی وہ پانچویں جماعت کے طالب علم ہی تھے کہ ان کو گھر چھوڑنا پڑا۔ کیوں کہ ان کے سخت گیر والد نے تقریباً انہیں گھر سے نکال ہی دیا تھا۔ مگر یہ ایک طویل اور صعوبت بھرے سفر کا آغاز تھا جو گزشتہ ۵ جولائی کو بی پور میں اُن کے گھر میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ جب کہ اُنہوں نے یہیں پر وفات پائی۔ ان کی زندگی کا سفر ۸۶ سالوں پر مشتمل ہے۔ جو طرح طرح کے سانحات کا مظہر تھا۔ اس عرصے میں بشیر نے ایسے بہت سے رول بنائے جو فن کار بننے کے ان کے اپنے مقصد سے میل نہیں کھاتے تھے۔ مثلاً یہ کہ وہ اکاؤنٹنٹ رہے، انگریزوں کے ٹیوشن کئے اور طلبا کو پڑھایا۔ باورچی بھی رہے، ہوٹل کے ملازم رہے۔ جہاز میں خلاصی رہے۔ جادوگر کے معاون رہے۔ سیکورٹی گارڈ رہے۔ مل کے ملازم رہے۔ ہندو صوفی اور سنتوں کے چیلے رہے۔ مجاہدِ آزادی رہے۔ سیاسی قیدی رہے۔ بکسیلر رہے اور بالآخر اپنے گاؤں بی پور کے خود ساختہ سلطان رہے۔

اُن کے بچپن میں کسی کو وہم و گمان ہی نہ تھا کہ بشیر ہندوستان کا ایک اعلیٰ کہانی کار ہوگا۔ کتابوں کی روح پرور دنیا سے ان کا کم ہی تعلق تھا۔ ان کے والدین مکمل طور پر ناخواندہ تھے۔ البتہ بشیر کا ایک دوست 'پوتی' نام کا تھا۔ پوتی ان کو پڑھنے کے لئے کہانیوں کی کتاب دے دیا کرتا تھا۔ بشیر صاحب نویں جماعت میں تھے تو وہ گھر سے بھاگ نکلے۔ اس کا ایک سبب تو یہ تھا کہ ان کے والد سخت گیر تھے اور ان کے مطلق العنانہ طرزِ عمل کے خلاف بطور احتجاج وہ گھر سے چلے گئے تھے۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ وہ گاندھی جی کی طرف سے شروع کئے گئے کالی کٹ میں نمک ستیہ گرہ میں شریک ہونا چاہتے تھے

لہٰذا ان کو کالی کٹ اور کنانور کے جیل خانوں کی ہوا کھانی پڑی اور یہ دونوں جیل خانے اُن دنوں دھمکی اور سختی کے ساتھ تفتیش کے تیسرے درجے کے طریقوں کے استعمال کے لئے بدنام تھے۔ یہاں سے رہا ہونے کے بعد اُنہوں نے "اُجی وائم" نامی ہفتہ وار اخبار نکالا۔ اس کا مفہوم ہے "اعیلئے تر"۔ اُنہوں نے بھگت سنگھ کی طرح سے ہی ایک دہشت گرد تحریک چلائی۔ یہ ہفتہ وار اخبار ضبط کر لیا گیا اور پولیس ان کے خون کی پیاسی ہو گئی۔ یہ آغاز تھا' اسی طرح کی ایک اور طویل مدت تک چلنے والی خطرناک تحریک کا جس کے لئے اُنہیں افریقہ اور عرب ملکوں کے ساتھ ساتھ کچھ اور ملکوں میں بھی جانا پڑا۔ وہ ہندوستان واپس آئے تاکہ اپنے خاندان کی خیریت معلوم کریں۔ مگر معلوم ہوا کہ یہ خاندان سب کا سب تباہ و برباد ہو چکا ہے، لیکن اُنہوں نے پھر بھی قوم پرورانہ جذبات کی نمائندگی کرنے والے رسالے "راجیہ ابھیمانی" میں لکھنا جاری رکھا۔ ۱۹۴۲ء میں ان کو گرفتار کر لیا گیا اور ترویندرم کی سینٹرل جیل میں ڈال دیا گیا۔ یہیں پر ان کی ایک اور تخلیق معرضِ وجود میں آئی۔ یہ ایک کہانی ہے جس کا نام ہے "پریم لیکھنم" یہ عشق و محبت سے لبریز خطوط ہیں۔ اس سے تحریک حاصل پا کر اُنہوں نے ایک اور کتاب لکھی جس کا نام ہے "متی لوکل" جس کا مفہوم ہے دیواریں۔ بشیر کا تعلق ایسی نسل سے رہا تھا جو سخت اور ٹھوس نظریات کی پجاری تھی اور جو خشک نظریات میں یقین رکھتی تھی، لیکن بشیر نے زندگی کی شاعری کی نغمہ ریزی سے اپنی زندگی کا تانا بانا بُنا تھا۔ ان کی ادبی زندگی کا سفر ۵۱ سالوں پر مشتمل ہے۔ اور اس عرصے میں ان کی تیس کتابیں شائع ہو سکیں جو صرف ۲۲۰۰ صفحات پر مشتمل ہیں۔ ۱۹۴۴ء میں ان کی کتاب "بالیہ کال سکھی" چھپی اور ۱۹۹۱ء میں "شنکڈی منگن" نامی کتاب منظرِ عام پر آئی، لیکن ان کا ہر لفظ اور ہر صفحہ عالمی پایہ کا ادب ہے۔ انہوں نے تہہ دار زبان میں لکھا اور ہر لفظ کو مانجھا، بار بار ایڈٹ کیا۔ جب تک کہ وہ صیقل نہ ہو گیا — صاف شفاف آبدار اور پہلو دار۔

بشیر جدیدیت پسند تھے' ایسے جدیدیت پسند جنہیں اپنے یکتا ہونے کا کبھی علم نہ تھا۔ انہوں نے اپنی مادرِ وطن کی سرحدوں کے باہر اور اندر کے گوناگوں تجربات کے اظہار سے غیر شعوری طور پر بے ساختگی کے ساتھ نئے نئے

ساہتیہ اکاڈمی، رابندر بھون، فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی

رموز و علائم کو واشگاف کیا۔ انہوں نے کینوس کو وسیع بنانے سے گریز کیا۔ ان کے نزدیک تجربات اور واردات کا پھیلاؤ اتنا اہم نہیں تھا جتنا کہ بیان شدہ تجربے کی گہرائی و گیرائی۔ وہ کسی سے نفرت نہیں کرتے تھے۔ ان کا جادوئی قلم دھوکا دھڑی کرنے والے آدمیوں اور ویلن کو بھی پیار بھری شخصیت کے روپ میں پیش کرتا۔ ان کی شاعری تڑپتی اور سسکتی انسانیت کے ساتھ ہمدردی اور جذبۂ ترحم کی غماز ہے۔ چور، قمار باز، امرد پرست، طوائف غرض کہ سبھی انسان بشیر کی جنت میں جگہ پائے ہوئے ہیں۔ ان کی دنیا میں کوئی بھی تو برا نہیں ہے بلکہ اگر انسان برا بنتا ہے تو بے رحم حالات کے ہاتھوں۔ مادیت والی دنیا کی دوسری جانب چھنتی ہوئی محبت کی کرنوں سے بشیر ان لوگوں کو بھی گلے لگاتے جنہیں دنیا نفرت کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔

بشیر حقیقت کی دنیا کے باسی تھے اور ان کی کہانیاں بھی اسی حقیقت پسندی کی مظہر ہیں۔ ان کی ذات اور ان کی تخلیقات کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی کہانیوں کی بات چیت اور ان کے موضوعات میں ان کی زندگی کا پرتو لازمی طور پر جھلکتا ہے۔ بشیر نے بذاتِ خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ 'بالیہ کال سکھی' یعنی بچپن کے دوست نامی ان کی کتاب قطعی ان کی شخصی زندگی کی جھلک لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح 'پتم یذ یے اذو' یعنی پتوما کی بکری نامی کتاب کو بھی انہوں نے زندگی کا جامہ پہنانے کی کوشش کی ہے جس کے بغیر اس کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ جاتی۔

بشیر کو ایک غیر مسلم عورت سے عشق ہوگیا تھا اور ان دنوں وہ ایک ڈائری لکھا کرتے تھے۔ چنانچہ ان رومان پرور دنوں کی یاد کو انہوں نے ایک کتاب میں محفوظ کر دیا ہے جس کا نام ہے " الوالک ھنڈے دینا نکل " اس کا مفہوم ہے رومان پرور دن۔ یہ سب تخلیقات خود نوشت سوانح حیات ہی کی طرح سے ہیں جن میں وارداتِ قلبی اور واقعات کو سمویا گیا ہے۔ یہی نہیں کہ ان میں زندگی کے واقعات کو دُہرایا گیا ہے بلکہ ذہنی اضطراب اور کشمکش کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک طرف دامنِ امید سے دست کش ہونے کو طبیعت آمادہ نہیں ہوتی تو دوسری طرف جذبۂ انا کا تقاضا یہ کہ سر بہ سجدہ نہ ہوا جائے۔ اس طرح زندگی کشاکش پیہم کا شکار ہوئی۔

یہی وہ حقائق اور جذبات ہیں جن سے کم و بیش سبھی انسانوں کو گزرنا پڑتا ہے۔ اس طرح یہ شہ پارہ ادب آفاقیت کی سرحدوں میں داخل ہوجاتا ہے۔ بظاہر بشیر کی زیادہ تر کہانیاں وہ ہیں جن کا موضوع کیرل کے مسلمانوں کی مخصوص طرزِ زندگی ہے۔ لیکن حقیقت میں ایسے مردوں اور عورتوں کے قصے ہیں جن کا اطلاق سبھی پر ہوتا ہے۔ یہ زندگیاں اور یہ واقعات انسانی حالات کی مضحکہ خیز غیر معقولیتوں کے گرد گھومتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آر۔ ای۔ ایشر نے بشیر کی شاعری کا جب انگریزی میں ترجمہ کیا تو وہ اس میں مقامی زبان و ادب نیز محاورے کا لطف جو کہ بشیر کی طبع زاد شاعری میں تھا۔ ترجمے میں باقی نہ رکھ سکے۔ البتہ اس میں انسانی رشتوں کے واسطے سے نوعِ انسانی کے لئے جو اپیل اور کشش تھی اس کو ضرور باقی رکھا

بشیر کی کہانیوں میں لطیف مزاح کی چاشنی مقامی بولیوں کے بکثرت استعمال، اشاراتی گفتگو وغیرہ نے مترجم کے سامنے زبان و بیان کے

جو چیلنج پیش کر دیئے تھے، بشیر نے بڑی چابک دستی سے ان کو نبھایا۔ ایک ادیب تھکازی شیوشنکر پلّے سماجی حقیقتوں کو بے نقاب کرتے اور ان کا جائزہ نیز مختلف برادریوں کو تاریخ کا تجزیہ پیش کرنے میں بہتر مقام کے مالک لیکن طرزِ ادا اور اسٹائل کے اعتبار سے وہ بشیر کے پاسنگ بھی نہیں۔ بشیر ہر کی تراش و خراش پر زور دے کر اُسے انتہائی مکمل بناتے ہیں۔ الفاظ کی پر ان کا قلم بہت زور دیتا ہے۔ ان کی زبان ادبی نہیں کیوں کہ ادبی زبان عام طور پر یہ مراد لی جاتی ہے کہ جان بوجھ کر تصنع آمیز اور سنسکرت آمیز الفاظ استعمال کئے جائیں جب کہ آسان قدرتی الفاظ کو بالعموم غیر ادبی تصور کیا جاتا ہے، لیکن بشیر اپنے پُر فریب سادہ اسٹائل کی وجہ سے عام مصنفوں سے ممیز کئے جاتے ہیں جو ایک سادہ سی بات کہنے کے لئے بھی زبان کو بوجھل بنا دیتے ہیں۔ بشیر کا اسٹائل اس کے برعکس ہے۔ بشیر زندگی کے تئیں غیر معمولی بصیرت رکھتے تھے۔ حواسِ خمسہ کے ادراک کی گہرائیوں اور اُمید افزا رجحانات کی وجہ وہ زندگی کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے تھے۔ زندگی کی المناکیوں کو جرأت آمیز طریقے پر قبول کرنے کی وجہ سے ان کی زندگی نے ایسا رُخ اختیار کیا۔

بشیر نہ صرف ایک بڑے مزاح نگار تھے بلکہ وہ ایک صاحب طرز ادیب بھی تھے۔ ان کی تخلیقات میں مزاح کی غیر مرئی لہر دیکھنے کو ملتی ہے وہ اس لئے کہ انہوں نے مقامی ...... بولیوں کی آوازوں کی نمائندگی جملوں اور الفاظ کی قواعدی ساخت، ساختی ڈھانچوں اور فلسفیانہ تشکیک واضح ہونے والے زندگی کے تضادات کو تسلیم کر لیا تھا۔

اس بیان کی شہادت و صداقت کے لئے ان کی چند تخلیقات کے پیش کئے جاسکتے ہیں مثلاً :

"نٹو پپیوا کورانے ڈارنو" (میرے دادا کے پاس ہاتھی تھا)

"سقل تھی پرھان دِوین (میری جگہ کا اہم ترین آدمی)

"مچتو کالی کرانتی مکل" (جواری کی بیٹی)

"اناوری لم پونکری سم" (اناوری اور پونکریسو)

اور چند دیگر مختصر کہانیاں۔

نیم فکشن والی ان تحریروں میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں، ان کارٹون بنانے والے کی آنکھ کو فلسفی کی آنکھ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

بشیر نے ہمیشہ یہ بات بڑے فخر سے کہی کہ وہ ایک سچا مسلمان ہے۔ کے نزدیک سچا مسلمان وہی ہے جو تمام مذاہب کی مشترک بنیادی باتوں اصولوں کو تسلیم کرتا ہو۔ ان کے آخری انٹرویو میں ان کا یہ بیان، ان کے کا کھلا ثبوت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میں بغیر کسی لگام یا رکاوٹ کے سالہا تک پورے ہندوستان میں گھومتا پھرا۔ میں نے ہندو اور مسلمان ریاضت کرنے والے فقیروں، سادھوؤں، سنتوں کے ساتھ زندگی گزاری۔ میں اہم برہم سی کا جاپ کیا۔ اور کائناتِ عالم پر مع اُس کے تمام اجزائے ترکیبی توجہ مرکوز کی اور ان کا دھیان گیان کیا۔ اسی عمل کے دوران میں نے انا الحق کا نعرہ بلند کرنا سیکھا۔ اس طرح حق اور برہما دونوں ایک ہی ہیں۔

ناقدین نے کافکا کی تخلیق " ہنگر آرٹسٹ " (بھوکا فن کار) کو ر کے جنم دیم (برتھ ڈے) سے اور جمی ینر کی تخلیق "بلائیر وائینڈ آئی" کو

کی "پھوما کی بکری" سے مقابلہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بشیر جدیدیت کے متوالے بھی ہیں اور آفاقیت کو بھی سموئے ہوئے ہیں۔ میں اس طرح کے موازنہ یا تقابل کو غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ کیونکہ بشیر کی جدیدیت اور ماورائے قومیت ان کے جذبۂ انسانیت نے اگر ان میں جڑیں پیوست کی ہیں تو اس کا سبب مادرِ وطن کی مٹی اور یہاں کی برآوری ہے جن میں وہ پل کر جوان ہوئے۔ نیز جنت اور دوزخ کا ان کا تصور ان تجربات کا مرہونِ منت ہے جو انہوں نے جہاں گردی کے دوران حاصل کئے۔

بلاشبہ بشیر کے ناقدین میں کچھ ایسے بھی تھے جو ہر قیمت پر یہ ثابت کرنے پر تُلے تھے کہ وہ اقلیتی طبقے کے ترجمان کی حیثیت سے معمولی درجہ رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے ان کی کچھ تخلیقات کو فحش گردانا۔ مثلاً شبدگل (آوازیں) اور پاؤ بیٹ ورڈرے وینشیہ (عرب کی طوائف) ان کی کتاب "میرے دادا کے پاس ایک ہاتھی تھا" جو ایک اسکول کے درس میں شامل کردی گئی تھی، کچھ لوگوں کے لئے قابلِ اعتراض ٹھہری۔

ایک شخص نے تو ایک ایسی کتاب شائع کی جس میں بشیر کی تمام تخلیقی کوششوں کو مسترد کرتے ہوئے اُنہیں غیر اہم قرار دیا۔ ان پر نکتہ چینی کرنے والوں میں مختلف رنگ و آہنگ کے افراد شامل تھے۔ یعنی کٹر مارکس وادی لوگوں سے لے کر ہندو احیا پرستوں تک۔ لیکن بشیر نے کبھی بھی ان کے اعتراضات کے جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھی، وہ ان سے اسی طریقے سے ملے جو صوفیا کا جانا پہچانا طریقہ ہے۔ یعنی ترکِ دنیا۔ اگر اُنہوں نے اپنی کسی بھی وضع دار تخلیق میں ان کے نام شامل کر دیے ہوتے تو یقیناً وہ امر ہو جاتے۔ لیکن اُنہوں نے ایسے لوگوں کو اس کا موقع ہی نہیں دیا۔

بشیر کو شمال مغربی سرحدی صوبے میں ایک تجربہ ہوا جس کو وہ اکثر سنایا کرتے تھے۔ انہوں نے ایک ریستوراں میں لنچ کیا، لیکن جب بل ادا کرنے کا وقت آیا تو دیکھا کہ ان کا بٹوہ کھو گیا ہے اور اب ان کے پاس دینے کے لئے کوئی بھی پیسہ نہیں ہے۔ دوکاندار نے ان کے کپڑوں کی تلاشی لی اور ابھی وہ کچھ اور بھی کرتا کہ یکایک ایک آدمی نمودار ہوا اور اس نے بل ادا کرنے کی پیشکش کی۔ اس شخص نے بشیر سے کہا کہ میرے پاس یہ بہت سے بٹوے ہیں، ان میں سے اپنا بٹوہ پہچان کر لے لو۔ یہ ایک جیب کترا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بشیر کو انسان پر کس قدر یقین و اعتماد تھا۔ جیل کی زندگی کے دوران بشیر گلاب کے پھولوں کا ایک باغیچہ لگانے میں مصروف رہے۔ ان اندھیری کوٹھریوں میں محصور و مجبور بدنصیب لوگوں کے لئے وہ خوشبو کا سامان پیدا کر رہے تھے۔ اس سے ان کے علوئے افکار اور جذباتِ الوہیت کا پتہ چلتا ہے۔

○ ○

نثری نظمیں

جمال اویسی

۱۔

اے مری آنکھیں
میرا پیچھا کر رہی ہیں
میں اس کائنات سے
فرار ہونا چاہتا ہوں

۲۔

مجھ کو ایسا لگتا ہے
تاروں بھرا آسمان
ٹوٹ کر گر جائے گا
اور میری زمین
فنا کی گرد تلے دب جائے گی!
اس حادثے سے پہلے
مجھ کو مرنے کی کوشش کرنی چاہیے!!

۳۔

پہاڑ کے دامن میں
سخت چٹانوں پر
پھول اُگ آئے ہیں
یہ کیسا کرشمہ ہے!!

۴۔

تم نے وہ منظر نہیں دیکھا
جب پتھروں میں
جان آئی ـــــ
اور وہ بولنے لگے!!

محلہ فیض اللہ خان، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

غزل

شگفتہ طلعت سیما

راہ بے شجر بابا!
بے گھروں کا گھر بابا!

وحشیوں کے جنگل میں
ایک میرا سر بابا

اب کہاں مسافر کو
سمت کی خبر بابا

دشتِ بے پناہی میں
کیا ہے اپنا گھر بابا!

زندگی سنور جائے
اک تری نظر بابا

۳۹/۵ رپن اسٹریٹ، شبلی ہاؤس، کلکتہ

شمس کنول

بین الاقوامی شہرت یافتہ

دیویکا رانی

فلمی دنیا کی خاتونِ اوّل

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک کی دہائی میں ہندوستان کے چار فلم ساز ادارے بڑے محترم سمجھے گئے ہیں۔ (۱) کلکتہ کا نیو تھیٹرز، جس کی فلمیں صرف تعلیم یافتہ اور ذہین طبقہ پسند کرتا تھا۔ (۲) پونے کی پربھات فلم کمپنی، جس کی سماجی فلموں کو خالص ہندوستانی مزاج کے فلم بین سراہتے تھے۔ (۳) بمبئی کی بامبے ٹاکیز جس کی فلمیں صاف ستھرے اور بھرپور انٹرٹینمنٹ کی بنا پر خوش مزاج اور سنجیدہ طبیعت کے فلم بین زیادہ پسند کرتے تھے اور (۴) بمبئی کی منروا موی ٹون جس کی سماجی اور تاریخی فلمیں اپنے اسٹیجی اردو مکالمات کی بنا پر مسلم فلم بین طبقے کو بہت اچھی لگتی تھیں۔

مگر یہاں ذکر ہے بامبے ٹاکیز کا۔ لیکن پہلے ہمانسو رائے!

ہمانسو رائے بنگال کے ایک ایسے خاندان میں پیدا ہوئے تھے جس کی شوقیہ طور پر اپنی ایک ناٹک کمپنی تھی۔ ہمانسو رائے نے کلکتے سے بی اے۔ ایل۔ ایل۔ بی۔ پاس کیا۔ اور پھر بیرسٹری کی تعلیم کے لئے وہ لندن چلے گئے۔ لندن کے

انگریزی فلم: Always Tell Your Wife *(1936)* میں دیویکا رانی

قیام میں انہوں نے قانون سے زیادہ ڈرامے اور فلم سے دلچسپی لی۔ لندن میں ہمانسو رائے کی ملاقات بنگال کے مشہور انقلابی بپن چندر کے بیٹے نرنجن پال سے ہوئی۔ انہیں دنوں نرنجن پال نے لندن میں ہندوستانی طالب علموں کے لیے انہی کے سرمائے سے "دی گاڈس" نام کا ایک ڈراما اسٹیج کیا۔ جس میں ہمانسو رائے نے مرکزی رول ادا کیا اور پھر جلد ہی ہمانسو رائے نے فلم سازی میں دلچسپی لینی شروع کر دی براہِ راست معلومات اور تجربہ حاصل کرنے کی خاطر وہ کچھ عرصے جرمنی میں بھی رہے۔ ہمانسو رائے نے اپنے دوست نرنجن پال کی ایک کہانی "لائٹ آف ایشیا" جرمنی کے ایک فلم ساز ادارے ایم الیکا کنزرن کو فروخت کرا دی۔ ہمانسو رائے جرمنی سے ہندوستان آئے اور لاہور کو اپنی فلم سازی کا مرکز بنایا۔ وہ اس طرح کہ لاہور ہائی کورٹ کے ایک جج جسٹس موتی ساگر اور

"سلامہ" ۱۰/۴ ڈی۔ دارالانس کمپاؤنڈ، دودھ پور روڈ، سول لائنز علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مسٹر اینڈ مسز دیویکا رانی رورک

اُن کے بھائی دہلی کے ایک مشہور تاجر پریم ساگر کے سرمائے سے لاہور میں گریٹ ایسٹرن فلم کارپوریشن کے نام سے ایک فلم ساز ادارہ قائم کیا — مگر ہمانسو رائے نے فلم پروڈکشن کا شعبہ لندن میں ہی رکھا۔ اور پھر ایم ایکا کنزرن ہی کے اشتراک سے ہمانسو رائے نے ہمانسو رائے انڈو انٹرنیشنل ٹاکیز لمیٹڈ کے نام سے ایک ضمنی ادارہ بھی قائم کیا۔ جس کے تحت سب سے پہلے لندن میں جرمن ماہرین کی مدد سے نرنجن پال کی (وہی کہانی جو ایم ایکا کنزرن نے خریدی تھی) 'لائٹ آف ایشیا' فلمائی۔ یہ کہانی بودھ فلسفے سے متعلق تھی۔ اس میں گوتم بدھ کا مرکزی رول خود ہمانسو رائے نے ادا کیا اور یشودھرا کا رول ایک اینگلو انڈین خاتون رینی اسمتھ نے سیتا دیوی کے نام سے انجام دیا۔ ابتدا میں تو یہ فلم مقبول نہیں ہوئی۔ مگر جلد ہی ہمانسو رائے کو لندن کے شاہی بکنگھم پیلیس میں "لائٹ آف ایشیا" کا ایک شو دکھانے کا موقع مل گیا اس کے نتیجے میں اس فلم کو خاصی پبلسٹی مل گئی۔ لکھنؤ ٹائمز نے 'لائٹ آف ایشیا' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ "یہ ۱۹۲۵ء کی دس بہترین فلموں میں سے ایک ہے"۔ ہمانسو رائے کے اسی ادارے نے ۱۹۲۶ء میں 'شیراز' (جو تاج محل کے معمار سے متعلق تھی) اور ۱۹۲۸ء میں 'تھرو آف ڈائس' بنائی۔ 'تھرو آف ڈائس' میں دیویکا رانی نے بھی کام کیا تھا۔ ہمانسو رائے نے ۱۹۲۹ء میں دیویکا رانی سے شادی کرلی۔

لندن میں ہمانسو رائے کی ملاقات ممبئی پریذیڈنسی کے ایک سابق گورنر کے بیٹے رچرڈ ٹیمپل سے ہوئی اور دونوں کے اشتراک سے پہلی اینگلو انڈین فلم "کرما" بنی۔ یہ ہمانسو رائے کی پہلی بولتی فلم تھی۔ "کرما" کی ہیروئن دیویکا رانی تھیں!

سوال یہ ہے کہ ہمانسو رائے اور دیویکا رانی کا سنجوگ کیسے ہوا؟

دیویکا رانی والٹیر میں کرنل چودھری کے گھر پیدا ہوئیں۔ چودھری برٹش میڈیکل کور میں کرنل تھے اور بعد میں مدراس کے پہلے سرجن جنرل بنائے گئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد کرنل چودھری نے انگلستان میں سکونت اختیار کرلی۔ دیویکا رانی کی دادی سوکماری دیوی گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کی بہن تھیں۔ چنانچہ دیویکا رانی کی بچپن کی تعلیم شانتی نکیتن میں ہوئی۔ نو برس کی عمر میں دیویکا رانی اپنے والد کے ساتھ انگلستان چلی گئیں — جہاں اُن کی ابتدائی تعلیم لندن کے ہمپ اسٹیڈ اسکول میں ہوئی۔ سینیر کیمبرج کرنے کے بعد جب دیویکا رانی کی ملاقات مشہور روسی رقاصہ اناپاؤلوف سے ہوئی تو پاؤلوف کے توسط سے دیویکا رانی کو رائل اکاڈمی آف ڈرامیٹک آرٹ اور رائل اکاڈمی آف میوزک جیسے اہم اداروں سے وظیفوں کے ساتھ ساتھ اُن میں داخلہ بھی مل گیا۔ دیویکا رانی کو آرائش کے فن سے بھی دلچسپی پیدا ہوئی اور اُنہوں نے ایلائیڈ آرٹ میں بھی داخلہ لے لیا۔ ٹیکسٹائل ڈیزائن اور ڈیکور میں ڈپلوما لینے کے بعد دیویکا رانی نے ایک ٹیکسٹائلز ڈیزائنر کی حیثیت سے اپنی روزی آپ پیدا کرنی شروع کردی!

لندن میں کرنل چودھری نرنجن پال کے پڑوسی تھے اور نرنجن پال ہمانسو رائے کے دوست بھی تھے اور شریک کار بھی — ۱۹۲۸ء میں نرنجن پال کے مکان پر ہمانسو رائے کی دیویکا رانی سے ملاقات ہوئی اور بروس وولف کمپنی (ہمانسو رائے جس کے شریک کار تھے) کے لئے کاسٹیوم ڈیزائنر کی حیثیت سے دیویکا رانی سے ایک معاہدہ ہوگیا۔

۱۹۲۹ء میں جب دیویکا رانی اور ہمانسو رائے ہندوستان آئے تو ہم ذوق اور شریک کار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ شریک حیات بھی تھے۔ اس کے بعد دیویکا رانی اپنے شوہر کے ساتھ جرمنی چلی گئیں۔ جہاں جرمنی کے مشہور ادارے یو۔ ایف۔ اے میں دیویکا رانی نے میک اپ، اسٹیج کی آرائش اور خصوصی طور پر فن اداکاری کی تربیت حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ اُنہوں نے جرمنی کے سب سے بڑے فلم ڈائرکٹر پابسٹ سے اداکاری کے رموز و نکات کو اور زیادہ سمجھا اور فریٹز لانگ جیسے باکمال استاد نے بھی دیویکا رانی کو فلم سازی کے جملہ رازوں سے واقف کرایا اور اس کے بعد لندن میں دیویکا رانی نے ہمانسو رائے کی تیسری فلم "تھرو آف ڈائس" میں پہلی بار اداکارہ کی حیثیت سے کام کیا۔

"کرما" ہمانسو رائے اور دیویکا رانی کی پہلی بولنے والی فلم تھی جو بیک وقت ہندی اور انگریزی میں بنی تھی۔ ہندوستان میں ہندی 'کرما' کے پریمیئر کا افتتاح وائسرائے لارڈ ارون نے کیا تھا۔ "کرما" کی مقبولیت نے دیویکا رانی کو ایک ہی رات میں اسٹار بنا دیا۔ اسی مقبولیت کے نتیجے میں بی بی سی نے جب شارٹ ویو پر ہندوستان کے لئے پہلی بار اپنا پروگرام نشر کیا تو اس کے افتتاح کے لئے دیویکا رانی کو مدعو کیا!

اب تھوڑا ذکر بامبے ٹاکیز کا!

بامبے ٹاکیز:

ہمانسو رائے اور دیویکا رانی ۱۹۳۴ء میں جب قطعی طور پر ہندوستان واپس آئے تو اُن کے ہمراہ اُن کے فیملی دوست مسٹر ٹیمپل بھی تھے۔ ممبئی کے کاروباری حلقوں میں ٹیمپل کے کافی رسوخ تھے۔ چنانچہ اُن کے کہنے پر کئی سرمایہ کار ہمانسو رائے کی طرف متوجہ ہوئے۔ مسز سروجنی نائیڈو دیویکا رانی کو بہت چاہتی تھیں۔ اور دیویکا رانی کو ہمیشہ ڈارلنگ کہہ کر مخاطب کرتی تھیں۔ مسز نائیڈو کی ترغیب پر

سر اکبر حیدری نے بھی دل چسپی لی — سر اکبر حیدری نظام حیدرآباد کے صدرِ اعظم بھی تھے۔ اور وزیرِ مالیات بھی۔ غرض کہ سر چمن لال مہتہ اور ایف۔ ای۔ ڈِن جیسے سرمایہ کار بورڈ آف ڈائرکٹرز میں شامل ہوئے۔ ہمانسو رائے فائننگ ڈائرکٹر بنائے گئے۔ اور ۲۵ لاکھ روپے کے سرمایے سے بامبے ٹاکیز کے نام سے ہندوستان کا پہلا لمیٹڈ فلم ساز ادارہ وجود میں آیا۔ اسی اثنا میں ہمانسو رائے کے پرانے دوست نرنجن پال اپنے وطن کلکتے واپس آ کر فلمیں بنانے میں لگے ہوئے تھے۔ مگر وہ نصف درجن فلمیں بنانے کے بعد بھی کاروباری طور پر کامیاب نہیں ہو سکے تھے۔ ہمانسو رائے نے انہیں بمبئی بلا کر بامبے ٹاکیز کے اسٹوری ڈیپارٹمنٹ کا ہیڈ مقرر کر دیا۔ ہمانسو رائے نے ایک ضابطہ یہ بھی بنایا کہ اداکار یا ٹیکنیشن جو کمپنی میں ملازم رکھے جائیں وہ تعلیم کے اعتبار سے کم از کم گریجویٹ ضرور ہوں۔ اور انہیں منتخب کرتے وقت اُن کے فیملی بیک گراؤنڈ کو بھی ملحوظ رکھا جائے۔

ابتدا میں کمپنی میں جو لوگ ملازم رکھے گئے، ان میں ایس۔ مکرجی (ایڈیٹنگ) ساوک واچا (ساؤنڈ) کُمُد لال گنگولی (ایڈیٹنگ اور فوٹو گرافی) گیان مکرجی، امیہ چکرورتی، نجم نقوی (ڈائرکشن) شامل تھے اور بعد میں کشور ساہو، راما شکل، پنڈت جے راج، رینوکا دیوی، کرونا دیوی، میرا دیوی، لیلا چٹنس اور مایا دیوی کو اداکاروں کے طور پر ملازم رکھا گیا۔ انگریزی روزنامے "بامبے کرانی کل" کے مشہور ایڈیٹر بی۔ جی۔ ہارنی مین کی سفارش پر حیدرآباد سے آئے ہوئے ناٹک کے ایک ممتاز ڈانسر ممتاز علی (کامیڈین محمود کے والد) کو کمپنی میں ڈانس ڈائرکٹر بنایا گیا۔ ڈائرکٹر فرینز آسٹن کو اُن کے یونٹ (جوزف ورشنگ، ایمن بار؟، کارل وان سپریٹی وغیرہ) کے ساتھ جرمنی سے بلایا گیا۔ ہمانسو رائے نے جرمنی سے آئے ہوئے ان ماہرین سے اپنے عملے کو تربیت بھی دلوائی۔ جے۔ این۔ لبشپ (جو دہرہ دون کے ایک کالج میں استاد تھے) ایس۔ آئی۔ حسن، پنڈت اندر، پردیپ اور شاہد لطیف وغیرہ کو مکالمہ نگار اور گیت کار کی حیثیت سے منتخب کیا گیا — میوزک ڈائرکٹر کی جگہ کے لئے ایک پارسی خاتون خورشید منوچہر (جن کا سرسوتی دیوی نام رکھا گیا) کو منتخب کیا گیا اور ہنگامی طور پر ارون کمار کو! ہمانسو رائے نے اپنے سکریٹری پریرا کے ساتھ دلی کا دورہ کیا اور جیتے جی ارتی ہزار نوجوانوں میں سے نجم الحسن کو ہیرو کے رول کے لئے منتخب کیا۔ نجم انتہائی خوب رو تھے۔ پنجاب کے رہنے والے تھے اور کرسچین تھے۔ یہاں یہ بات ضروری ہے کہ کمپنی کے لئے ضابطے مقرر کرنے اور عملے کے انتخاب میں دیویکا رانی کا ذہن ہمانسو رائے کا برابر شریک رہتا۔

بامبے ٹاکیز نے ۱۹۳۴ء تا ۱۹۵۲ء یعنی ۱۸ برس کے عرصے میں کُل ۳۸ بولتی فلمیں بنائیں جن میں ۱۴ میں دیویکا رانی نے ہیروئن کی حیثیت سے کام کیا۔ ('کرما' بامبے ٹاکیز کی فلم نہیں تھی۔ بامبے ٹاکیز قائم ہونے سے پہلے ہمانسو رائے نے 'کرما' لندن میں بنائی تھی) چونکہ اس مضمون کی محوری شخصیت دیویکا رانی ہے اس لئے اُن کی فلموں کی تفصیل ذیل میں دی جا رہی ہے:

۱۹۳۳ء	کرما	دیویکا رانی، ہمانسو رائے	ڈائرکٹر فریر ہنٹ
۱۹۳۵ء	جوانی کی ہوا	دیویکا رانی، نجم الحسن	فرینز آسٹن
۱۹۳۶ء	ممتا	دیویکا رانی، ایچ میچ	
۱۹۳۶ء	میاں بیوی	دیویکا رانی، جے۔ ایس۔ کیشپ	،،
۱۹۳۶ء	جیون نیا	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۶ء	اچھوت کنیا	دیویکا رانی، اشوک کمار	
۱۹۳۶ء	جنم بھومی	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۷ء	عزت	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۷ء	ساوتری	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۷ء	جیون پربھات	دیویکا رانی، کشور ساہو	،،
۱۹۳۸ء	نرملا	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۸ء	وچن	دیویکا رانی، اشوک کمار	،،
۱۹۳۹ء	دُرگا	دیویکا رانی، راما شکل	،،
۱۹۴۱ء	انجان	دیویکا رانی، اشوک کمار	،، امیہ چکرورتی
۱۹۴۳ء	ہماری بات	دیویکا رانی، جے راج	،، دھرمسی

'کرما': یہ فلم مئی ۱۹۳۳ء میں لندن میں ریلیز ہوئی تھی اور اس کی تکمیل میں دو برس صرف ہوئے تھے۔ 'کرما' اگرچہ کاروباری طور پر کامیاب نہیں ہوئی، مگر انگریزی پریس نے اسے کافی سراہا۔ اس فلم میں بوسہ لینے کے بھی مناظر تھے جس کو سنسر نے حذف نہیں کیا تھا۔ پریس نے دیویکا رانی کے انگریزی تلفظ کی بہت تعریف کی تھی۔ لندن کے ایک اخبار نے تو یہاں تک لکھا کہ 'ایسا نرم لہجہ، ایسی دل نشین آواز اور ایسی موہنی صورت' نہ پہلے کبھی سنی گئی اور نہ دیکھی گئی! 'ایرا' نام کے جریدے نے اپنے تبصرے میں کہا کہ دیویکا رانی کی مخملی آنکھیں دلی جذبات کا اظہار کرنے میں بڑی کامیاب ہیں۔ البتہ لندن کے ہی ایک مصنف پال اوبھاتے نے اپنی کتاب میں 'کرما' کو ایک غیر دلچسپ فلم قرار دیا تھا، مگر دہلی کے ایک اردو جریدے نے تو 'کرما' پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ لکھا کہ: "پلاٹ نہ کہانی اور بندھیر لے دیویکا رانی!" 'کرما' کا ہندی روپ ۲۷ جنوری ۱۹۳۴ء کو ریلیز ہوا۔ اس موقع پر 'کرما' سے متعلق ایک خصوصی بک لیٹ شائع ہوئی جس کا پیش لفظ سروجنی نائیڈو نے لکھا تھا۔ مسز نائیڈو نے اپنے پیش لفظ میں دیویکا رانی کو 'محبت کا طلسمی پھول' قرار دیا تھا۔ 'کرما' میں دیویکا رانی نے چار گانے بھی گائے تھے۔ تین ہندی میں اور ایک انگریزی میں: 'تو لے چل چل پار لے چل'، 'مرے ہاتھوں میں ترے ہاتھ ہیں'۔ اور 'سب کچھ بھولے بھولا بھولے'۔ "کرما" میں دیویکا رانی سیتاپور کی رانی بنی تھیں اور ہمانسو رائے جیانگر کے راج کمار۔

جوانی کی ہوا: نام تھا 'مڈنائٹ ٹرانسک' اور موضوع کے اعتبار سے نرنجن پال کی یہ کہانی ایک بولڈ کہانی تھی یعنی ہیروئن اپنی ناپسندیدہ شادی کو ٹھکراتی ہے اور سماج کے چیلنج کو قبول کرتی ہے اور پھر اپنے پسندیدہ مرد کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔

انی کا بڑا حصہ ریل کے سفر سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے لئے کمپنی کی طرف سے جی۔ آئی۔ پی ریلوے کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ اگرچہ نئے اداکاروں کی وجہ سے یہ فلم دیکھنے والوں کو زیادہ متوجہ نہیں کر سکی۔ مگر دو پارسی بہنوں کی بنا پر جو اس فلم سے وابستہ تھیں۔ خورشید ہومجی اس فلم کی میوزک ڈائریکٹر تھیں اور اُن کی بہن مانک نے چندر پربھا (نام سے ایک رول ادا کیا تھا۔) بمبئی کی پارسی پنچایت کے اراکین نے سینما ہال کے باہر پکٹنگ کیا تھا۔ پارسی پنچایت فلم میں پارسی خواتین کی شمولیت کے خلاف تھی، حدیہ کہ مخالفت کرنے والوں میں فلمساز واڈیا برادران اور فلمساز اردیشیر ایرانی پیش پیش تھے۔ پارسی برادری کی یہ مخالفت "جوانی کی ہوا" کے لئے موافق ثابت ہوئی اور فلم چل نکلی۔ چنانچہ بامبے ٹاکیز کی جانب سے (بمبئی) فورٹ کے علاقے میں ایک ایرانی ریسٹورنٹ (جارس ریسٹورنٹ) میں فلم کی کامیابی کا جشن منایا گیا ——— دیویکا رانی نے شیمپین بوتل کا کارک اُڑایا پھر ڈنر کا دور چلا!

"ممتا" اور "میاں بیوی": "جوانی کی ہوا" کے بعد کی یہ دو فلمیں ایک ہی ہفتہ میں ایک ساتھ دکھائی جاتی تھیں۔ یہ دونوں کہانیاں بھی نرنجن پال ہی نے لکھی تھیں، "ممتا" ایک ٹریجڈی فلم تھی اور "میاں بیوی" ایک کامیڈی۔ دونوں فلمیں بُری طرح ناکام رہی تھیں!

"جیون نیا": اشوک کمار کو پہلی بار اس فلم میں دیویکا رانی کے مقابل کھڑا کر دیا گیا تھا۔ وہ بالکل بیوقوف جیسے معصوم دکھائی دیتے تھے۔ البتہ ممتاز علی کے رقص گانے کی بنا پر یہ فلم خاصی تفریحی ثابت ہوئی تھی۔ اور کاروباری طور پر بھی ناکام نہیں رہی تھی!

"اچھوت کنیا": بامبے ٹاکیز اور دیویکا رانی کی یہ سب سے مقبول فلم ہے۔ نرنجن پال کی اس کہانی کا پہلا نام "لیول کراسنگ" تھا۔ "لیول کراسنگ" کو "اچھوت کنیا" جیسا موزوں ترین نام ہمانسو رائے نے دیا۔ چھوت چھات، ذات پات اور ہندو سماج کے پسماندہ حصوں سے متعلق یہ بڑی موثر کہانی تھی۔ کستوری نام کی ایک ہریجن لڑکی، جس سے ایک برہمن کا لڑکا محبت کرتا ہے۔ کستوری کی شادی اس کی مرضی کے خلاف ایک ریلوے کے پوائنٹس مین سے ہو جاتی ہے اور پھر کستوری کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ اس فلم میں دیویکا رانی نے ایک بھولی بھالی ہریجن لڑکی کے روپ میں بلا کی نیچرل اداکاری کا مظاہرہ کیا تھا۔ ساٹھ برس گزر جانے کے بعد اس فلم کے دو گانے آج بھی مقبول ہیں: "میں بن کی چڑیا بن میں بن بن بولوں رے" دیویکا رانی اور اشوک کمار نے گایا تھا اور 'کت گئے کھیون ہار' فلم کی میوزک ڈائریکٹر سرسوتی دیوی نے خود گایا تھا۔ اگرچہ "اچھوت کنیا" صرف آٹھ ہفتے میں بن کر تیار ہو گئی تھی۔ اور ۲، ہزار ایک سو تیرہ روپے چودہ آنے اس پر لاگت آئی تھی۔ مگر کلکتے کے ایک ہی سینما گھر میں ۲۷ ہفتے چلی تھی، اور یہ بامبے ٹاکیز کی پہلی جوبلی فلم تھی۔ "اچھوت کنیا" آج ایک کلاسک فلم کے طور پر یاد کی جاتی ہے!

"اچھوت کنیا" کے بعد دیویکا رانی اور اشوک کمار "جنم بھومی" میں آئے۔ یہ فلم گرام سدھار سے متعلق تھی۔ "عزت" میں بھی انہی دونوں نے کام کیا تھا۔

جو بھیل اور مراٹھوں کی دوستی اور دشمنی سے متعلق ایک کاسٹیوم فلم تھی۔ "ساوتری" دیویکا رانی اور اشوک کمار کی پہلی دھارمک فلم تھی جو خاصے بڑے بجٹ کی فلم تھی۔ مگر یہ تینوں فلمیں کاروباری طور پر ناکام رہیں۔ ان غیر اہم فلموں کے بعد فلم "جیون پربھات" میں دیویکا رانی کے مقابل کشور ساہو کو پیش کیا گیا۔ یہ فلم چھوت چھات کے موضوع پر مبنی تھی اور پسند کی گئی تھی۔

درمیان میں بامبے ٹاکیز کی فلم "بھابی" (جس میں علی گڑھ کی خورشید عبداللہ، رینوکا دیوی کے نام سے پہلی بار ہیروئن بن کر آئیں، ہیرو جے راج تھے) کی خاصی کامیابی کے بعد دیویکا رانی کی تین اور ناکام فلمیں آئیں۔ "نرملا" ایک ایسی عورت کی کہانی تھی، جو اولاد سے محروم تھی، "وچن" میں راجپوتوں کی بہادری دکھائی گئی تھی۔ ان دونوں فلموں میں دیویکا رانی کے مقابل اشوک کمار ہیرو تھے۔ "دُرگا" میں دیویکا رانی ایک یتیم لڑکی بنی تھی ——— جس سے گاؤں کا ڈاکٹر (راما شکل) محبت کرتا تھا۔ "دُرگا" میں ممتاز علی کا بھی ایک اہم رول تھا!

ذرا پیچھے مُڑ کے 'ہمانسو رائے' پر ایک نظر اور ———

ہمانسو رائے کے اپنے دوستوں کے کہنے کے موجب ہمانسو رائے بھی بلا کے من چلے نوجوان تھے، مگر دیویکا رانی سے شادی کرنے کے بعد اور خصوصی طور پر بامبے ٹاکیز کا سربراہ بننے کے بعد وہ کسی خاتون سے ہنس کر بات کرنا تو کجا، خواتین سے بات کرتے وقت بھی اپنی نظریں نیچی رکھتے تھے۔ ہمانسو رائے اور دیویکا رانی میاں بیوی تھے، مگر سمن اور سوگندھ کی طرح ہمانسو اپنی بیوی کو دیویکا نہیں بلکہ پیار سے "موتی" کہتے تھے۔ اپنی موتی سے مشورہ لئے بغیر وہ ایک قدم بھی نہ اُٹھاتے تھے ———

مگر جوانی مرد کی ہو یا عورت کی، جوانی کا دوسرا نام لغزش ہے!

"جیون نیا" کا پہلا سیٹ تیار تھا۔ لائٹنگ جاری تھی۔ پہلے شاٹ کے بعد ہیرو ہیروئن (نجم الحسن اور دیویکا رانی) کو سیٹ پر پہنچنا تھا کہ اچانک ہمانسو رائے کو خبر ملی کہ دونوں اسٹوڈیو میں نہیں ہیں۔ یہ سنتے ہی ہمانسو رائے کے پاؤں تلے کی زمین سرک گئی ——— ایک اور خبر ملنے پر ہمانسو رائے دوڑے دوڑے کلکتہ پہنچے اور گرانڈ ہوٹل میں دونوں کو پا لیا۔ اس سے پہلے کہ نجم الحسن اور دیویکا رانی نیو تھیٹرز کمپنی کی پیشکش قبول کرتے، رائے اپنی اُس موتی کو بمبئی واپس لے آئے جس پر اُن کا حق تھا۔ نجم الحسن سے اُنہوں نے کوئی باز پرس نہیں کی ——— نجم الحسن بحیثیت اداکار نیو تھیٹرز میں ملازم ہو گئے۔ دیویکا رانی کی اس لغزش کو بامبے ٹاکیز کے عملے نے کمپنی کی بدنامی سمجھا اور دیویکا رانی کی واپسی پر تمام اسٹاف مشتعل ہو کر ہڑتال پر جانے کے لئے تیار ہو گیا۔ مگر ہمانسو رائے نے اپنی سوجھ بوجھ سے بات کو اور زیادہ بگڑنے نہیں دیا، سمجھا بجھا کر اسٹاف کے غصے کو ٹھنڈا کر دیا۔ لیکن دیویکا رانی نے اسٹاف کے احتجاج کے پیچھے نرنجن پال کے دماغ کو ذمہ دار ٹھہرایا!

نجم الحسن کے اچانک چلے جانے کی بنا پر زیر تکمیل فلم "جیون نیا" کے لئے ہیرو کی ضرورت پیش آئی۔ تلاش کے لئے وقت نہیں تھا۔ چنانچہ اسٹوڈیو کی لیبوریٹری سے کمد لال گنگولی کو باہر لا کر اشوک کمار بنا دیا گیا اور "جیون نیا" کے سیٹ پر لے جا کر دیویکا رانی کے مقابل کھڑا کر دیا گیا۔ لیکن دیویکا رانی

کی لگاتار تین فلموں (نرملا، وچن اور دُرگا) کی ناکامی سے ہمانسو رائے فکرمند رہنے لگے اور آخر ذہنی تناؤ کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ کہانی "نارائنی" زیرِ غور تھی کہ اُن کا ذہن اور زیادہ اُلجھ گیا اور ایک دن کسی معمولی سی بات پر مشتعل ہو کر ہمانسو رائے نے ساؤک واچہ کے ایسا تھپڑ مارا کہ وہ بے چارا ہمیشہ کے لئے ایک کان سے بہرہ ہو گیا اور ہمانسو رائے اعصابی اختلال کا شکار ہو کر اسپتال چلے گئے اور پھر اچانک ۱۹ مئی ۱۹۴۰ء کو اس دنیا ہی سے چلے گئے!

علیحدگی:

ہمانسو رائے کے گزر جانے کے بعد جنرل مینیجر رائے بہادر چنّی لال (میوزک ڈائرکٹر مدن موہن کے والد) کی خواہش تھی کہ انہیں کمپنی کا کنٹرولر مقرر کیا جائے، مگر بامبے ٹاکیز کے بورڈ آف ڈائرکٹرز نے اس عہدے کے لئے دیوکا رانی کو ترجیح دی اور چنی لال کو جنرل مینیجر بنا دیا۔ چنی لال کو یہ بات ناگوار گزری۔ انہوں نے دیوکا رانی کو ہٹانے کی کوشش شروع کر دی۔ دیوکا رانی بھی چنی لال کی روز بروز بڑھتی ہوئی خود مختاری کو پسند نہیں کرتی تھیں۔ چنی لال نے چاہا کہ باہر کے لوگوں کو کمپنی میں بھرتی کیا جائے۔ وہ ڈائرکٹر کے طور پر جنہیں کمپنی میں لانا چاہتے تھے۔ مگر دیوکا رانی کا فیصلہ تھا کہ کمپنی کے جو نوجوان ملازمین اسٹوڈیوز میں تربیت پا رہے ہیں، انہیں کو آگے بڑھایا جائے۔ چنانچہ دیوکا رانی اور چنی لال کے درمیان دوری بڑھتی گئی۔ آخر بامبے ٹاکیز کے "دو گروپ" بن گئے۔ چنی لال اور ایس۔ مکرجی وغیرہ کا ایک گروپ بنا اور دوسرا دیوکا رانی اور امیہ چکرورتی وغیرہ کا۔ پروڈیوسر کی حیثیت سے ایس مکرجی نے "کنگن" "بندھن" "جھولا" اور "نیا سنسار" جیسی کامیاب فلمیں پیش کیں۔ دیوکا رانی نے پروڈیوسر بن کر امیہ چکرورتی سے "انجان" (دیوکا رانی، اشوک کمار) اور "بسنت" (ممتاز شانتی، الہاس) اور دھرمسی سے "ہماری بات" (دیوکا رانی، جے راج) جیسی فلمیں ڈائرکٹ کروائیں۔ ان میں کاروباری طور پر صرف فلم "بسنت" کامیاب رہی۔ ۱۹۴۳ء میں ایس مکرجی نے فلم "قسمت" (اشوک کمار، ممتاز شانتی ڈائرکٹر: گیان مکرجی موسیقار: انل بسواس) بنائی۔ مکرجی کی قسمت نے پھر یاوری کی۔ کلکتے کے ایک ہی سنیما گھر میں "قسمت" نے لگاتار چل کر ایک ریکارڈ قائم کیا۔ اپنی اس کامیابی کے نتیجے میں ایس مکرجی نے اپنی ماہانہ تنخواہ ایک ہزار روپے میں اضافہ کی مانگ کی۔ جو کمپنی کی کنٹرولر دیوکا رانی نے منظور نہیں کی!

چنانچہ دیوکا رانی کے طریقِ کار کو ناپسند کرتے ہوئے رائے بہادر چنی لال اور ایس مکرجی نے ۱۹۴۳ء میں بامبے ٹاکیز کو خیرباد کہا۔ ساتھ میں اشوک کمار، گیان مکرجی، ساوک واچا، دتا رام پائی، پردیپ، شاہد لطیف، مارشل برگنزا نے بھی بامبے ٹاکیز کو چھوڑ دیا اور سب نے مل کر فلمستان کے نام سے فلم سازی شروع کر دی۔

مَردوں کی دنیا میں دیوکا رانی اگرچہ تنہا رہ گئیں۔ مگر اُن کے حوصلوں نے اُن کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ بامبے ٹاکیز کی کنٹرولر اور پروڈیوسر کی حیثیت سے انہوں نے ۱۹۴۴ء میں "چار آنکھیں" (جے راج، لیلا چٹنس۔ ڈائرکٹر: سوشیل مجمدار) اور "جوار بھاٹا" (آغا، دلیپ کمار، مردلا۔ ڈائرکٹر: امیہ چکرورتی) اور ۱۹۴۵ء میں "پرتیما" (دلیپ کمار، سورن لتا۔ ڈائرکٹر: جے راج) جیسی فلمیں بنائیں۔ مگر یہ تینوں فلمیں کاروباری طور پر ناکام رہیں۔

دوسری بڑی جنگ کے ختم ہونے پر بازار کے بھاؤ گرنے لگے۔ بامبے ٹاکیز کے شیئر ہولڈرز کی دلچسپی بھی ختم ہونے لگی۔ چنانچہ کمپنی کے بورڈ آف ڈائرکٹرز نے تنہائی میں امیہ چکرورتی سے فلموں کی ناکامی کے سلسلے میں جواب طلب کیا۔ امیہ نے کہا کہ "مجھے کل اختیارات اور ذمہ داری سونپ دی جائے تو میڈم (دیوکا) کی سرپرستی کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ بہتر ہے کہ میڈم سے چھٹکارا پا لیا جائے" مگر جب یہی سوال اگلے دن دیوکا رانی سے کیا گیا تو اُن کا جواب تھا: اگرچہ فلمیں ناکام ہو گئی ہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم امیہ کی صلاحیت سے مایوس ہو جائیں۔ امیہ میں اچھی اور کامیاب فلمیں بنانے کی کافی صلاحیت موجود ہے!" مگر جب بورڈ آف ڈائرکٹرز نے امیہ چکرورتی کا ریکارڈ کیا ہوا بیان دیوکا رانی کے گوش گزار کیا تو دنیا میں مَردوں کا تنہا مقابلہ کرنے والی دیوکا رانی اپنے صرف ایک ساتھی کی دغا پر ڈھیر ہو کر رہ گئیں!

انہی دنوں کی بات ہے کہ روسی مصور ڈاکٹر سوئیٹو سلوف رورک کا اپنی شارٹ فلموں کی ٹریننگ کے سلسلے میں بامبے ٹاکیز کے اسٹوڈیو آنا ہوا۔ دیوکا رانی سے اُن کی ملاقات ہوئی، (قطعی طور پر فلمی ملاقات کی طرح) پہلی ہی ملاقات میں دونوں نے ایک دوسرے کو ہم ذوق سمجھا اور بقیہ زندگی ساتھ گزارنے کا فیصلہ کر لیا۔ ۱۹۴۵ء کے آخری مہینوں میں دیوکا رانی نے بامبے ٹاکیز کمپنی سے متعلق اپنے تمام حصے شیراز علی حکیم (فلم "مغلِ اعظم" کے پہلے پروڈیوسر اور بمبئی کے فیمس سنے بلڈنگ کے سابق مالک) کو فروخت کر دیے اور مسٹر رورک سے شادی کر کے دیوکا رانی اپنے شوہر کی اسٹیٹ میں کلو (منالی) میں جا بسیں جہاں اُن کے شوہر اور سسر کی ہمچر آرٹ گیلری واقع تھی اور سیب کے باغات!

کامیابی کا راز:

بامبے ٹاکیز کی اکثر فلمیں کاروباری طور پر کامیاب ثابت نہیں ہوئیں۔ مگر بامبے ٹاکیز کی کسی ایک فلم کو بھی غیر معیاری کبھی نہیں کہا گیا۔ دراصل ہندوستانی فلموں کے ابتدائی دور میں مکالمہ نویس پنڈت ہوتے تھے یا منشی۔ پنڈت رائٹر کے لکھے ہوئے مکالموں کی زبان سنسکرت آمیز ہندی ہوتی تھی اور منشی قسم کے قلم کار کے لکھے ہوئے مکالمے فارسی آمیز اُردو میں ہوتے تھے اور اُن کا انداز اسٹیجی ہوتا تھا۔ چنانچہ ممبئی کی اکثر فلموں کی زبان اسٹیج کی سی ثقیل اردو ہوتی تھی اور نیو تھیٹرز کی فلموں میں ایک مخصوص قسم کی بنگالی مزاج کی ہندی پائی جاتی تھی۔ پونے کی پربھات فلم کمپنی کی فلموں کی ہندی کا مراٹھی والا لب و لہجہ تھا لیکن بامبے ٹاکیز کی فلموں کا عام فہم ہونا ہمانسو رائے اور دیوکا رانی کی اس پالیسی کا نتیجہ تھا کہ فلم کی زبان ہر اعتبار سے ہندوستانی ہو۔ چنانچہ روزمرہ کی سادہ زبان صرف بامبے ٹاکیز کی فلموں کی ہوتی تھی۔ اس سے فلم کا عوام سے براہِ راست رشتہ قائم ہو جاتا تھا! اچھی موسیقی بھی ایک بڑی وجہ تھی کہ جس نے بامبے ٹاکیز کی فلموں کو ایک امتیاز بخش دیا تھا۔ سرسوتی دیوی، رام چندر پال، انل بسواس، پنا لال گھوش اور ارون کمار کی دھنوں نے ممتاز علی اور میڈم ازوری کے ناچ نے اور پردیپ، جے۔ ایس کیشپ اور بھگوتی چرن ورما کے ہلکے پھلکے گیتوں نے بڑا کمال دکھایا تھا۔ اگرچہ بامبے ٹاکیز میں پلے بیک سسٹم کی سہولت موجود تھی مگر بامبے ٹاکیز کی فلموں کے زیادہ

گانے اُن فلموں میں کام کرنے والے اداکاروں ہی نے گائے ہیں۔ دیویکا رانی، اشوک کمار، لیلا چٹنس، میرا دیوی، رینو کا دیوی، ارون کمار، سنیہہ پربھا، پردھان اور سرسوتی وغیرہ نے اپنے گانے خود ہی گائے تھے۔ سرسوتی دیوی کا آرکسٹرا بھی آج کا پُرشور آرکسٹرا نہیں تھا بلکہ صرف طبلے، سارنگی، ستار اور جل ترنگ پر مشتمل تھا۔ بامبے ٹاکیز کی ہر فلمی کہانی دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی اعتبار سے اصلاحی ضرور ہوتی تھی۔ مزاح ہمیشہ صاف ستھرا اور پاکیزہ ہوتا تھا۔

مثالی ڈسپلن :

جہاں تک ڈسپلن کا تعلق ہے ہمانسو رائے اور دیویکا رانی نے بامبے ٹاکیز کو اپنے وقت میں ملک کا ایک منفرد فلم ساز ادارہ بنا دیا تھا۔ اسٹوڈیو کے ہر فرد کو باقاعدہ مکمل لباس پہننے کا حکم دیا تھا۔ ڈاکٹر سوریہ کانت بھٹ (ایم۔ بی بی۔ ایس) اسٹوڈیو کے تین سو ملازمین کے میڈیکل چیک اپ کے لیے ہر تیسرے دن اسٹوڈیو میں آتے تھے۔ اُن سے دیویکا رانی نے ابتدا ہی میں کہہ دیا تھا کہ:

"آپ ایک ذمہ دار عہدے کے مالک ہیں۔ آپ کو ہمیشہ ایک مکمل لباس میں اسٹوڈیو میں آنا ہوگا۔ آپ نوجوان ہیں اور آپ کے پیشے کی ابتدا ہے۔ اس لیے آپ کا کردار بے داغ ہونا چاہیے۔ خصوصی طور پر اسٹوڈیو کی خواتین کے ساتھ۔"

صاف ستھرے اور مکمل لباس پہنے، مہذب اور شائستہ عادات کی بنا پر دیویکا رانی دلیپ کمار کو بہت پسند کرتی تھیں مگر ایک دن جب دلیپ کمار اسٹوڈیو کے اوقات میں، سہ پہر کے شو میں (ممبئی کے) میٹرو سنیما میں دیکھے گئے تو سزا کے طور پر دلیپ کمار کی ایک دن کی تنخواہ کاٹ لی گئی۔ اس شو میں خود دیویکا رانی اپنے غیر ملکی مہمانوں کے ساتھ موجود تھیں۔ دلیپ کو بلا کر خوشی سے اپنے مہمانوں سے تعارف کرایا اور پھر سختی سے حکم دیا۔ "ابھی اسٹوڈیو واپس جاؤ!" راج کپور جب اُن دنوں امیہ چکرورتی کے تیسرے اسسٹنٹ تھے اور بامبے ٹاکیز کی اکثر فلموں (جوار بھاٹا، ہماری بات) میں چھوٹے چھوٹے رول بھی ادا کرتے تھے، اسٹوڈیو پابندی سے نہیں آتے تھے۔ چنانچہ اطلاع پانے پر دیویکا رانی نے راج کپور کی خوب سرزنش کی۔

بامبے ٹاکیز کے اسٹاف کو ہر قسم کی سہولت دی گئی تھی، بچوں کے لئے اسکول تھا، ڈسپنسری تھی، کینٹین تھا اور جنرل اسٹور بھی تھا۔ جہاں اسٹاف کے کسی بھی فرد کو واؤچر کے ذریعے کھانے پینے کا سامان مل سکتا تھا۔ اور واؤچر کی رقم پہلی تاریخ کو تنخواہ میں سے کاٹ لی جاتی تھی۔ جب فلم مکمل ہو جاتی اور پریمیئر ہوتا تو یونٹ کے تمام لوگ پکنک منانے جاتے تھے۔ بامبے ٹاکیز اپنے ملازمین کے لئے گھر جیسی جگہ تھی اور دیویکا رانی ایک بزرگ ماں کی طرح سب کی فکر کرنے والی۔ دیویکا رانی کے سکریٹری گوسوامی نے ایک بار کام کی زیادتی اور اپنی صحت کے متاثر ہونے کی شکایت جب دیویکا رانی سے کی تو انہوں نے اسٹوڈیو کے کینٹین سے گوسوامی کے لئے صبح میں ایک گلاس دودھ اور دوپہر کے بعد ایک پلیٹ پڈنگ (فری) سپلائی کرنے کا آرڈر دے دیا۔ دوسری بڑی جنگ کے دوران جب مہنگائی بڑھنے لگی تو دیویکا رانی کے حکم سے (اسٹاف کے مطالبے کے بغیر) اسٹاف کی تنخواہوں میں اضافہ کر دیا گیا۔ پچھلے دن کی شوٹنگ کے رشیز اگلے دن اُس فلم کا پروڈیوسر، ڈائریکٹر اور ایڈیٹر ہی دیکھ سکتا تھا۔ کسی دوسرے فرد کو حتیٰ کہ دیویکا رانی یا دیویکا رانی جیسی ہیروئن کو بھی اپنی فلم کے رشیز دیکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ جہاں تک ڈسپلن کا تعلق ہے، دیویکا رانی بڑی سخت گیر خاتون تھیں۔

مخصوص عادتیں :

ہندوستانی سماج کے اونچے طبقے سے نکل کر فلمی دنیا میں قدم رکھنے والی دیویکا رانی پہلی خاتون تھیں، وہ پہلی تربیت یافتہ اداکارہ بھی تھیں اور کسی غیر ملکی فلم میں اور غیر ملکی زبان میں فلم میں کام کرنے والی بھی وہ پہلی ہندوستانی ایکٹریس تھیں۔ اسی بنا پر دیویکا رانی کو فلمی دنیا کی خاتونِ اوّل کہا گیا اور یہی وجہ تھی کہ پبلسٹی میں اُن کے نام سے پہلے "بین الاقوامی شہرت یافتہ" لکھا جاتا تھا — دیویکا رانی ہی سے تحریک پاکر انا کسٹی راما راؤ (ایم۔ اے)، دُرگا کھوٹے (بی اے)، لیلا چٹنس (بی اے) ولن مالا (بی اے بی ایڈ) سنیہہ پربھا پردھان (بی اے) رینو کا دیوی (علی گڑھ کی خورشید عبداللہ) جیسی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور باعزت گھرانوں کی خواتین اپنے سماج کے بندھنوں کو توڑ کر فلمی دنیا میں آئیں —

دیویکا رانی کو اپنی شاپنگ خود کرنے کا شوق تھا۔ وہ اکثر نرنجن پال کی بیوی (جن کو وہ بھابی کہتی تھیں) کے ساتھ کیڈل روڈ (ماہم، ممبئی) کے بازار جاتی تھیں، خصوصی طور پر مچھلی وہ خود خریدتی تھیں۔ اگرچہ "اچھوت کنیا" کی مقبولیت کے بعد وہ بازار میں پہچانی جانے لگی تھیں، مگر شاپنگ کے لئے گھر سے باہر جانے کا سلسلہ ختم نہیں کیا تھا۔ ایسے موقعوں پر مسٹر ٹیمپل کار ڈرائیو کرتے تھے۔ مسٹر ٹیمپل کو دیویکا رانی پیار سے "ڈکی ڈیڈی" کہتی تھیں!

دیویکا رانی اپنے سراپا اور اپنی ہیئت کی دلکشی کو بنائے رکھنے کا بڑا خیال رکھتی تھیں۔ وہ اپنے بیڈروم سے مکمل میک اپ کیے بغیر باہر کبھی نہیں آتی تھیں۔ انہوں نے اپنی عمر کے آخری دنوں تک پندرہ دن میں ایک بار کمرشیل اسٹریٹ (بنگلور) کے اپنے ایک پسندیدہ بیوٹی پارلر جانے کا سلسلہ برقرار رکھا۔ وہ امریکن سگریٹ پینے کی شوقین تھیں۔ مگر سگریٹ ہمیشہ ہولڈر میں لگا کر پیتی تھیں اور یہ بھی اعتراف کرتی تھیں کہ سگریٹ نوشی ایک غیر نسوانی شوق ہے۔ دیویکا رانی کی عادتیں قطعی طور پر اُن کی اپنی تھیں اور ان کے اصول بھی منفرد تھے، جن پر وہ سختی سے کاربند رہتی تھیں۔ اگرچہ وہ مغرب میں پروان چڑھی تھیں، مگر انہوں نے اپنی پوری زندگی میں مغربی لباس کبھی نہیں پہنا، حد یہ کہ کسی فلم میں بھی نہیں۔ ہمانسو رائے صبح ساڑھے سات بجے اسٹوڈیو پہنچ جاتے تھے مگر دیویکا رانی نے ساڑھے آٹھ بجے اسٹوڈیو پہنچنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ایک سے تین تک وہ لنچ کے لئے وقفہ کرتی تھیں!

دیویکا رانی جب دہلی آتیں تو جن پتھ کے ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے ایک مخصوص اور پسندیدہ کمرے میں قیام کرتیں، جسے وہ "دہلی ہوم" سمجھتی تھیں۔ انہیں پھولوں اور پھلوں کا بہت شوق تھا۔ اُن کے کمرے کے گلدان پھولوں سے اور ٹرے پھلوں سے بھرے رہتے تھے۔ انہیں سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، وہ نہ اخبار پڑھتی تھیں اور نہ ریڈیو سنتی تھیں۔ کسی سے گاندھی جی کی شہادت کی خبر سنی کہ انہوں نے چند دن ریڈیو سے خبریں ضرور

سی تھیں۔ اُن کا کہنا تھا کہ "میں یقین نہیں کر سکتی تھی کہ کوئی ہندو، مہاتما گاندھی کو قتل کر سکتا ہے!"

ہمانسو رائے اور دیویکا رانی میں، ہمانسو رائے کو زیادہ محبت تھی، دوسرے شوہر مسٹر رورک اور دیویکا رانی میں، دیویکا رانی کو زیادہ محبت تھی۔ فون آتے پر وہ ہمیشہ یہی جواب دیتیں کہ "جی ہاں! میں مسز رورک بول رہی ہوں!" وہ اپنے شوہر مسٹر رورک کو "صاحب" کہہ کر مخاطب کرتی تھیں۔ مسٹر رورک اُنہیں "میڈم" کہہ کر پکارتے تھے اور ملازمین کا عملہ اُنہیں "رانی صاحبہ" کہتا تھا۔

دیویکا رانی خاصی مردم شناس بھی تھیں۔ اُنہوں نے بمبئی والوں کے لئے لاہور سے ممتاز شانتی کو دریافت کیا۔ بے بی ممتاز (جو بعد میں مدھوبالا بنیں) کو بھی انہوں نے ہی موقع دیا۔ ان دونوں کو اُنہوں نے اپنی فلم "بسنت" میں پیش کیا۔ دیویکا رانی کی سب سے بڑی دریافت دلیپ کمار ہے۔ دیویکا رانی کے فیملی ڈاکٹر نے یوسف خان کو دیویکا رانی سے متعارف کرایا۔ دیویکا رانی نے یوسف خان کے چھپے ہوئے فن کو پہچان کر فوراً منتخب کر لیا اور بھگوتی چرن ورما نے یوسف کو دلیپ کمار جیسا نام دیا!"

قدرِ جوہر:

۱۹۵۸ء میں دیویکا رانی کو فلمی فن سے متعلق اُن کی خدمات کے سلسلے میں حکومت ہند نے پدم شری کے اعزاز سے نوازا۔ ۱۹۷۰ء میں اُن کو دادا صاحب پھالکے ایوارڈ دیا گیا اور ۱۹۸۹ء میں اُنہیں سوویت لینڈ ایوارڈ بخشا گیا۔ قومی رہنماؤں میں سروجنی نائیڈو دیویکا رانی کی سب سے بڑی مداح تھیں۔ دیویکا رانی کی فلم "اچھوت کنیا" دیکھ کر تو مسز نائیڈو اس حد تک لوٹ پوٹ ہوئیں کہ وہ اصرار کر کے پنڈت نہرو کو بمبئی کے راکسی سنیما میں "اچھوت کنیا" دکھانے لے گئیں اور پنڈت جی کو بھی فلم اور فلم کی ہیروئن دیویکا رانی اس حد تک پسند آئی کہ اُنہوں نے ایک ذاتی خط لکھ کر دیویکا رانی کو مبارکباد دی۔ ۱۹۳۶ء کے کانگریس اجلاس میں بھی "اچھوت کنیا" کو گاندھی جی کے آدرشوں پر بنی ہوئی فلم قرار دیتے ہوئے کانگریس کے ہائی کمان کو دکھایا گیا۔ پنڈت نہرو کے ساتھ سردار پٹیل اور آچاریہ نریندر دیو نے بھی اس فلم کو دیکھا۔ "اچھوت کنیا" کے بعد دیویکا رانی کی فلم "ساوتری" جب الہ آباد میں ریلیز ہوئی تو پوری نہرو فیملی نے ایک ساتھ یہ فلم دیکھی اور بامبے ٹاکیز کے یونٹ نے اس موقع کو فلم بند بھی کیا۔ یہی نہیں بلکہ بعد میں نہرو فیملی اور رورک فیملی ایک دوسرے کی دوست بن گئیں۔ پنڈت نہرو اور اندرا گاندھی جب کلّو جاتے تھے تو وہ رورک فیملی ہی کے مہمان بنتے تھے!

جن دنوں لارڈ برابورن بامبے پریذیڈنسی کے گورنر تھے، وہ نوجوان تھے اور کنوارے بھی۔ مسٹر ٹیمپل کے توسط سے وہ دیویکا رانی سے متعارف ہوئے۔ وہ دیویکا رانی کے مداح اور بے تکلف دوست بن گئے۔ اکثر رات میں مالا بار پر واقع گورنر ہاؤس سے تنہا اپنی کار باہر نکالتے اور سیدھے ملارڈ پہنچتے اور بامبے ٹاکیز اسٹوڈیو میں شوٹنگ دیکھتے اور دیویکا رانی کے ساتھ ڈنر کھاتے۔

ایس۔ ایم۔ ساگر کی فلم "اَن پڑھ" کی شوٹنگ کے دوران ایک بار اشوک کمار ملے تو دوسری گزری ہوئی باتوں کے ساتھ بامبے ٹاکیز کا ذکر نکل آیا اور ظاہر ہے کہ پھر دیویکا رانی کا ذکر ناگزیر تھا۔ میں نے اشوک سے دریافت کیا کہ

"دادا مُنی! آپ نے کئی فلموں میں دیویکا رانی کے مقابل مرکزی کردار ادا کیا۔ آپ بہتر طور پر بتا سکتے ہیں کہ دیویکا رانی کی اداکاری کس معیار کی تھی؟" اشوک نے بڑی ناگواری سے جواب دیا:

"وہ کبھی بھی ایک اچھی آرٹسٹ نہیں رہیں۔ اُن سے اچھی آرٹسٹ تو لیلا چٹنس تھیں۔"

مجھے اشوک کمار کے اس جواب سے بڑی حیرت ہوئی۔ اس لئے کہ ۱۹۳۵ء۔ ۱ کے زمانے میں متفقہ طور پر پرتھوی راج کپور کو بہترین اداکار اور دیویکا رانی بہترین اداکارہ مانا جاتا تھا۔ میں نے دیویکا رانی ہی سے متعلق اشوک کمار سے ایک سوال کیا کہ "اچھا یہ بتائیے دادا مُنی! کہ وہ اپنے ادارے بامبے ٹاکیز کی منتظم تھیں؟" اشوک کمار نے اپنے اُسی ناگوار لہجے میں جواب دیا:

"دیویکا رانی بمبئی ٹاکیز کی منتظم نہیں، باس (آقا) تھیں۔ وہ اپنا باس ازم جتاتی تھیں۔ خصوصی طور پر مجھ پر۔ اُنہوں نے مجھے کبھی عزت سے مخاطب نہیں کیا۔ وہ "آپ" سے نہیں، "تو" سے مجھے مخاطب کرتی تھیں!"

یہ جواب پاکر مجھے اور زیادہ حیرت ہوئی۔ کچھ دن بعد مجھے کسی نے بتایا کہ اگرچہ [illegible] نے دیویکا رانی کے ساتھ آٹھ فلموں میں کام کیا۔ مگر اُن دونوں میں بنی کبھی نہیں۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۱ء تک تو دونوں میں بول چال ہی بند رہی۔ فلم "[illegible]" کی تکمیل کے دنوں میں امیہ چکرورتی کی کوشش سے دونوں میں وقتی طور پر اور مصلحتاً صلح ہو گئی تھی۔

آٹھ نو برس پہلے کی بات ہے کہ انگریزی کا ہفت روزہ "اسکرین" میں دیویکا رانی سے متعلق دلیپ کمار کی جانب سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ ا[illegible] میں دلیپ کمار نے کہا تھا کہ:

"وہ اپنے عہد کی مشہور ترین شخصیت تھیں اور بامبے ٹاکیز کی مرکزی شخصیت کی بدولت میں فلمی دنیا میں آیا۔ اُنہوں نے مجھے انگریزی فکشن اور ڈرا[ما] کی ٹیکنک پر کتابیں پڑھنے کی ہدایت کی۔ وہ مجھے سمجھایا کرتی تھیں کہ ڈرا[ما] کی مدد سے ایک اداکار اپنے فن کو کیسے بروئے کار لائے اور اداکاری کے لئے اُن کا مشورہ ہوتا تھا کہ وہ ایک آرٹسٹ کی چھپی ہوئی صلاحیت کو کیسے لے۔ اُنہوں نے چند کارآمد کتابیں بھی مجھے تحفے کے طور پر دی تھیں آج میرا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ وہ ایک انتہائی مثالی قسم کی ذہین خاتون ہیں۔ اُنہیں اپنے کام پر عبور حاصل ہے۔ وہ ایک متوازن، شائستہ، مہذب، خوب صورت، پاکیزہ اور خوش اسلوب لیڈی [ہیں] میں نے ان سے بے شمار مفید باتیں سیکھی ہیں۔ جب شوٹنگ نہیں ہوتی تو اُن کی ہدایت تھی کہ میں اپنا تمام وقت اسٹوڈیو کی لائبریری میں مطا[لعے] میں صرف کروں۔ میرا بامبے ٹاکیز میں داخل ہونا ایسا ہی تھا جیسے اسکول کی تعلیم پوری کرنے کے بعد کالج میں داخل ہونا۔ دیویکا رانی کا ماں کا [سا] بھی تھا۔ اسٹاف کے کسی رکن کی بیٹی کی شادی ہوتی تو اس کی ایک تقر[یب] اسٹوڈیو میں ضرور منعقد ہوتی اور مسز رائے ضرور موجود ہوتیں۔ را[ت] میں فلم کی ایڈیٹنگ جب دیر تک ہوتی تو وہ فلاسک بھر کر چائے کافی ایڈیٹنگ روم میں کام کرنے والوں کو ضرور بھجواتیں۔ اگرچہ میں

چھپتا تھا، مگر کسی ڈسپلن شکنی کا مرتکب ہونے پر وہ مجھے بھی سزا دے دیتیں۔ میں نے مسز رائے کے بعد فلم کی دنیا میں اُن جیسی دل کش شخصیت کی مالک ذہین اور باوقار خاتون نہیں دیکھی "!

روسی پینٹر سویٹوسلوف رورک سے شادی کرنے کے بعد دیویکا رانی اپنے شوہر کے ہمراہ ہماچل پردیش کے ضلع کُلّو کے قصبے نگر چلی گئیں۔ جہاں اُن کے خسر نکولائی رورک رہتے تھے۔ نگر ہی میں مسٹر نکولائی کی ایک پکچر آرٹ گیلری واقع ہے۔ حکومتِ روس کی درخواست پر اس کو حکومتِ ہند نے ایک ٹرسٹ کی صورت دے دی ہے۔ خسر کے گذر جانے کے بعد دیویکا رانی اپنے شوہر کے ساتھ بنگلور آگئیں۔ بنگلور کے مضافات میں شہر سے دس کلومیٹر دور دونوں نے ۴۵۷ ایکڑ زمین خریدی جس کو اُس وقت کی وزیر اعظم اندرا گاندھی کی خصوصی اجازت سیلنگ سے مستثنیٰ قرار دے دیا گیا۔ اس تاتاگنی اسٹیٹ میں سویٹوسلوف رورک نے اپنی اور اپنے والد نکولائی رورک کی پینٹنگس کے لئے ایک آرٹ گیلری قائم کی، ایگری کلچر فارم بنایا اور صندل کے درخت بھی لگائے!

ایک مختصر انٹرویو:

۸۳ء ۱۹ میں جب مجھے بنگلور جانے کا اتفاق ہوا تو جی میں آیا کہ اُس ہستی سے ملا جائے جسے کبھی سروجنی نائیڈو جیسی عظیم شاعرہ نے 'محبت کا طلسمی پھول' کہا تھا اور جس کا میں بچپن سے فین رہا ہوں اور جس کی اکثر فلموں کو میں نے کئی کئی بار دیکھا ہے میں نے فون سے دیویکا رانی کی نرس ٹریسا گومز اور سکریٹری میری جوائے سی سے رابطہ قائم کیا اور ملاقات کے لئے وقت لیا

میں اگلے دن صبح دس بجے تاتاگنی اسٹیٹ پہنچا۔ دیویکا رانی کی خادمہ نے مجھے ڈرائنگ روم میں لے جاکر بٹھایا اور بولی: "رانی صاحبہ آتی ہیں!" تھوڑی ہی دیر بعد دیویکا رانی ڈرائنگ روم میں داخل ہوئیں۔ آہ! "اچھوت کنیا" کی کستوری نے تاتاگنی اسٹیٹ تک اتنا طویل فاصلہ طے کیا تھا کہ پہچانی نہیں جا رہی تھی۔ سروجنی نائیڈو کے پھول کا طلسم بھی ٹوٹ چکا تھا۔ اسّی برس کے بوڑھے چہرے کی جھرّیاں گہرے میک اپ سے بھی نہیں چھپ پا رہی تھیں۔ کستوری کی پیشانی کشادہ تھی، مگر سامنے بیٹھی ہوئی رانی صاحبہ کی پیشانی اور بھی کُھلی ہوئی تھی۔ وہ کلف دار کریم کلر کی ساڑی میں بالکل مصر کی ممی جیسی معلوم ہو رہی تھیں۔ ان کے داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں سگریٹ ہولڈر دبا ہوا تھا جس کو وہ اپنے لپ اسٹک لگے سُرخ ہونٹوں میں دبا کر تھوڑے تھوڑے وقفے سے کش لے رہی تھیں۔ میں چند ہی لمحوں میں سارا ماضی پھلانگ گیا کہ انہوں نے "ملاقات کا مقصد؟" کہہ کر مجھے چونکا دیا۔ میں نے اپنا تعارف کرایا اور زور دے کر بتایا کہ میں نے "کرما" سے "ہماری بات" تک آپ کی ہر فلم دیکھی ہے۔ "انجان" پانچ بار اور "اچھوت کنیا" سات بار!" یہ سن کر وہ تشکر آمیز انداز میں مسکرائیں اور روزی کو آواز دے کر کافی کے لئے کہا۔ (اس ملاقات کے بہت سے سوال و جواب میں سے چند سوال اور اُن کے جواب ذیل میں درج ہیں)

ش ک: عوام و خواص کے لئے فلم کیسی ہونا چاہیے؟

دیویکا رانی: تھکا ہوا انسان سینما جاتا ہے۔ اگر وہ تر و تازہ ہو کر سینما ہال سے باہر آتا ہے تو ہم نے ایک فلم ساز کی حیثیت سے اپنا فرض صحیح طور پر اور دیانت داری سے ادا کیا ہے۔ قتل، خون ریزی اور شراب نوشی کے مناظر فلم دیکھنے والوں پر بُرا اثر چھوڑتے ہیں۔ دہشت گردی اور اٹھا پٹخ ہم کو فلموں میں نہیں دکھانا چاہیے۔ ہم کو یہ فیصلہ پہلے کر لینا چاہیے کہ ہم اپنے ملک انڈیا کو کیسے پیش کریں نہ صرف دنیا کے سامنے بلکہ اپنے ملک میں رہنے والے اپنوں کے سامنے۔

(اب وہ سوال جو میرے ذہن میں پچھلے کئی برس سے کلبلا رہا تھا)

ش ک: آپ کے ساتھ دادا مُنی نے آٹھ فلموں میں کام کیا ہے۔ وہ آپ کے ساتھ آخر کی چند فلموں میں تو بولڈ دکھائی دیتے ہیں۔ مگر جیون نیا، ساوتری اور حد یہ ہے کہ اچھوت کنیا میں بھی آپ کے سامنے دبے دبے رہے ہیں۔ دادا مُنی کے ابتدائی دور کی اداکاری کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

دیویکا رانی: نہیں نہیں! پہلے ہی سین کی شوٹنگ کے وقت مجھے اندازہ ہوا تھا کہ اشوک میں اداکاری کی صلاحیت ہے۔ ایک ہوشیار لڑکے کے طور پر اُس نے مجھے متاثر کیا تھا۔ ڈائریکٹر نے کبھی بھی اُسے ایک بات دوبارہ نہیں سکھائی تھی!

ش ک: دلیپ کمار کے ساتھ آپ نے کام نہیں کیا۔ مگر دلیپ کو متعارف آپ نے کرایا ہے۔ بہت حد تک تربیت بھی دی ہے اور ان کی پہلی دو فلمیں بھی آپ ہی نے بنائی ہیں۔ اشوک اور دلیپ میں آپ نے کیا فرق پایا؟

دیویکا رانی: جہاں تک موازنے کا تعلق ہے دونوں آرٹسٹ اداکاری کی اپروچ میں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے۔ اشوک کو ہینڈل کرنا آسان تھا۔ دلیپ کی گہری شخصیت کو سمجھنا پڑتا تھا۔ دلیپ کی شخصیت قطعی طور پر اپنی تھی۔ اس کا فارم بھی اپنا تھا۔ مگر دلیپ ہماری انڈسٹری کا Well Read آرٹسٹ ہے۔ بہت حسّاس بھی۔ بہر نوع! اپنے اپنے میدان میں دونوں متاثر کرتے ہیں۔

ش ک: کیا آپ وقت سے بہت پہلے فلموں سے ریٹائر نہیں ہوئیں؟

دیویکا رانی، نہیں! میں ٹھیک وقت پہ ریٹائر ہوئی ہوں۔ اس سلسلے میں مجھے ذرا سا بھی پچھتاوا نہیں ہے۔ میرے آج کے معمولات میں، گزرے ہوئے کل کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔ میری زندگی کا فلسفہ آگے کی طرف دیکھنے کا ہے۔ مڑ کر پیچھے کی طرف بالکل نہیں!

ش ک: آپ کا ہم جیسے کم فہم اور ناتجربہ کاروں کے لئے کوئی نیک پیغام یا مفید مشورہ؟

دیویکا رانی، پڑھے لکھے انسان کو زیادہ حساس نہیں ہونا چاہیے۔ اس دنیا میں زود رنج ہونا خسارے کا سودا ہے۔

تقریباً ۱۹۹۲ء میں دیویکا رانی اور اُن کے شوہر مسٹر رورک اپنی گرتی ہوئی صحت کی بنا پر اپنی اسٹیٹ تاتاگنی سے بنگلور کے اشوکا ہوٹل میں منتقل ہو گئے تھے، جہاں مسٹر رورک تیس جنوری ۱۹۹۲ء کو نوّے برس کی عمر میں گزر گئے۔

تیرہ ماہ بعد ۹ مارچ ۱۹۹۴ء کو دیویکا رانی نے بھی ۸۷ برس کی عمر میں رنگ و بُو کی اس دنیا کو خیر باد کہا ۔ وہ اپنے دوسرے شوہر مسٹر روریک سے عمر میں چھ برس چھوٹی تھیں !

پُراسرار دیویکا رانی :

دیویکا رانی کی وصیت تھی کہ اُن کی آخری رسوم بنگالی براہمن دھرم کے مطابق انجام دی جائیں ۔ اُن کی چتا کی راکھ کا تھوڑا سا حصہ دریا سے بیاس میں بہایا جائے اور بقیہ راکھ کلو وادی میں اُن کے شوہر کے قریب دفن کر دی جائے ۔ وہاں ایک چھوٹی سی سمادھی بھی بنائی جائے اور اس کے پتھر پر لکھا جائے ۔ "اچھوت کنیا"۔ اُس فلم کا نام ہے جس میں دیویکا رانی نے کام کیا تھا۔ اور جو اُن کے پہلے شوہر نے بنائی تھی !"

کہا جاتا ہے کہ مسٹر روریک اور دیویکا رانی نے جو جائداد اور دولت چھوڑی وہ ۴۵۰ ایکڑ اراضی (جو تاتا کنی اسٹیٹ کہلاتی ہے) جس میں سیب کے باغ، بنگلور میں صندل کے بہت سے درخت، دو بیش قیمت آرٹ گیلریاں، متعدد سونے کے ہار، سونے کے سکوں کا ایک ہار، قیمتی ہیروں والی سولہ انگوٹھیاں، سونے کے متعدد بسکٹ، ۵۰ غیر ملکی سکے، سونے اور جواہرات کی چوڑیاں، کئی کروڑ روپے کے جواہرات، قیمتی ملبوسات، سمور کے کئی کوٹ، پانچ فٹ صندل کی لکڑی، گوتم بدھ کی قیمتی اور نیپال کی مورتیاں اور سوئٹزرلینڈ کے ایک بینک میں ۴۳ ملین ڈالر کے ایک اکاؤنٹ پر مشتمل ہے ! دیویکا رانی کی زندگی ہی میں دیویکا رانی کے لاولد ہونے کی بنا پر کرناٹک سرکار نے ۵ کروڑ روپے معاوضے کی صورت میں دے کر اس تمام املاک کو لینا چاہا تھا مگر دیویکا رانی یہ کہہ کر آڑے آگئی تھیں کہ یہ میرا اپنا گھر ہے اس پر کسی دوسرے کا حق نہیں ہے"۔ مگر اب دیویکا رانی کے گزر جانے کے بعد کرناٹک کی حکومت نے مسٹر اینڈ مسز روریک کی تمام املاک کو جو ۵۰۰ کروڑ روپے کی بتائی جاتی ہے سر بمہر کر دیا ہے ۔

ذرا لوگوں کے پھیر سے نکلیے اور ذرا غور کیجئے کہ دیویکا رانی انتہائی ماڈرن اور ترقی پسند نظریات کی حامل تھیں ۔ سماج کی پابندیوں کی انہوں نے کبھی پرواہ نہیں کی ۔ کتنی ہی دوسری خواتین نے اُن سے تحریک لی ۔ اُن کی اپنی سماج سدھار فلم "اچھوت کنیا" نے انہیں متاثر بھی کیا، مقبولیت اور شہرت بھی بخشی ۔ اپنی سمادھی پر "اچھوت کنیا" کے نام کے کتبے لگوانے کی وصیت کر کے انہوں نے مرنے کے بعد بھی اچھوت کنیا سے تعلق برقرار رکھنا چاہا، لیکن دلی طور پر وہ اپنی آخری سانس تک لکشمی خاتون ہی بنی رہیں ——— ! وہ لاولد ہونے کے باوجود تمام زندگی قارون کے اتنے بڑے خزانے کی حفاظت کیوں کرتی رہیں ؟ اس بے شمار دولت میں سے انہوں نے اچھوتوں کے سدھار کے لئے تھوڑا سا بھی خرچ کیوں نہیں کیا ؟ اور نہ کوئی فلاحی ادارہ ہی قائم کیا ؟

غالباً انسان کے مزاج کا یہ خاصہ ہے کہ جوانی میں سماج کی جن قدروں سے وہ بغاوت کرتا ہے، بڑھاپے میں عموماً اُنہی قدروں کو وہ اپنا لیتا ہے ۔

قطع نظر اس بحث طلب بات کے یہ ضرور کہا جائے گا کہ دیویکا رانی مردوں کی اس دنیا میں رضیہ سلطان جیسی بہادر خاتون تھیں، با میبے ٹاکیز ہو یا تاتا گنی اسٹیٹ، نظم و ضبط قائم رکھنے میں وہ بیگم حضرت محل جیسی حوصلہ مند رانی تھیں اور ہندوستان کی فلمی دنیا میں وہ امریکن ایکٹرس گریٹا گاربو جیسی شخصیت کی اداکارہ تھیں ۔ ہندوستان کی فلمی دنیا پر ان کا بہت بڑا احسان ہے کہ انہوں نے دلیپ کمار جیسا اداکار دیا جو ایک اچھا انسان بھی ہے، ہے نا ؟

حواشی

لہ اس ضابطے پر زیادہ عرصے تک عمل نہیں ہو سکا ۔ ایس ۔ مکرجی صرف میٹرک پاس تھے ۔

کہ بامبے ٹاکیز کے جانے کے بعد نجم الحسن نے بھی کئی فلموں میں کام کیا ۔ ۱۹۴۷ء میں پاکستان چلے گئے اور وہاں کی فلموں میں کریکٹر رول ادا کرنے لگے ۔ ۱۹۸۰ میں وہ گزر گئے ۔

کہ اس واقعے کا ذکر نرنجن پال کے بیٹے کولن پال نے اپنے مضمون : .....

Niranjan Pal- Early Pioneer

میں کیا ہے ——— یہ مضمون بمبئی کے ہفت روزہ "اسکرین" کے ۲۸ ستمبر ۱۹۸۴ء میں شائع ہو چکا ہے ۔

کہ اس بات پر مجھے ملکۂ غزل بیگم اختر یاد آ گئیں ۔ بہزاد لکھنوی کے عہد میں بھی، جب وہ نظام حیدر آباد کی درباری مغنیہ تھیں تب بھی اور جب وہ فلم ایکٹرس تھیں تب بھی اختری بائی فیض آبادی ہی کہلاتی تھیں ۔ جوانی گزر نے کے بعد جب انہوں نے لکھنؤ کے ایک وکیل سے شادی کر لی تو فون کرنے پر ملازمہ کی آواز آتی ۔ "آپ کس سے بات کرنا چاہتے ہیں ؟" فون کرنے والا کہتا "اختری بائی فیض آبادی سے !" اسی آواز میں وضاحت چاہتے ہوئے فون کرنے والے کے جملے کو اس طرح دہرایا جاتا "کیا صاحب ! بیگم اختر سے ؟ دراصل محبت جتانے کے اس پردے میں اپنے ماضی پر پردہ ڈالنا ہوتا ہے ۔

ھ مکر جرنلسٹ جین سری واستو نے دیویکا رانی سے انٹرویو لیتے ہوئے جب یہی سوال کیا تو دیویکا رانی کا جواب تھا ۔ "جب مجھے اشوک کمار کے ساتھ اپنی پہلی فلم کی شوٹنگ یاد آتی ہے تو ہنسی آتی ہے ۔ وہ (جیون نیا) اس کی پہلی فلم تھی ۔ پہلے ہی شاٹ میں اس کو میرا ہاتھ پکڑنا تھا ۔ یقین جانیے آج کا یہ سدا بہار ہیرو اس وقت تھر تھر کانپ رہا تھا ۔ کئی بار ری ٹیک ہوئے ۔ تب وہ شاٹ اوکے ہوا اور ڈائریکٹر مطمئن ہوا"۔ جین سری واستو نے اس بات کا ذکر اپنے اس مضمون میں کیا ہے جو "ہندوستان ٹائمز" (دہلی) کی ۲۰ مارچ ۱۹۹۴ء کی اشاعت میں شائع ہوا ہے ۔ (ش ک)

سید آفتاب احمد

استرکاری آئینۂ ایام میں

دیواری نقاشی، استرکاری اور پینٹنگ کا نوع انسانی کے تہذیبی ارتقاء سے قریبی رشتہ رہا ہے۔ ابتداً انسان نے غاروں میں دیواروں پر اپنے دیوی دیوتاؤں کا اظہار اس کے ذریعے سے کیا اور ان بے ہیئت اور بھدی تصویروں میں انسانی دلوں میں پوشیدہ خطرات، خدشات اور تفکرات کا بڑی خاموشی سے اظہار کیا جاتا تھا۔ ان تصاویری نمونوں کے ذریعے انسان کے اس بنیادی جذبے کو سکون ملتا تھا جس کا تعلق اس کی بقا سے تھا۔ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا۔ اس آرٹ نے نئی سمتیں اور نئی جہتیں اختیار کیں۔ ماحول کی تبدیلی اور انسانی جذبات و احساسات میں تغیر کی وجہ سے اس آرٹ کے موضوع، اس کے طرز اور تکنیک میں بھی تبدیلیاں آتی رہیں۔ اس طرح انسان کی امیدوں، ترنگوں، خدشات، محبتوں کے جذبات، اس کی خواہشات نیز تجربات کے اظہار میں اس آرٹ نے اہم رول ادا کیا اور یہ جمالیاتی اظہار کا ایک موثر ذریعہ بنا۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب کے عروج سے بہت پہلے یہ ملک گھنے جنگلات سے بھرا پڑا تھا۔ ایک انگریز دانشور ہوبی سبین کے مطابق ابتدائی دور کے انسان کی زندگی جنگلی، ناپاک، غلیظ، وحشیانہ اور مختصر تھی — اُسے بے رحم عناصر سے نبرد آزما رہنا پڑتا تھا۔ جنگلی چوپایوں اور مخالف انسانوں سے جنگ کرنی پڑتی تھی۔ اور اس طور وہ ان کے درمیان اپنے آپ کو زندہ رکھ سکتا تھا۔ انسان کو بصارت نیز دوستوں کی رفاقت نے خود اعتمادی پیدا کی۔ لیکن رات کی تاریکی میں وہ تنہا ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ اس کے کنبے کے افراد اس کے ساتھ ہوتے اور اس طرح وہ غار میں زندگی گزارتا۔ یہی وہ دلی کیفیت تھی کہ اُسے دیوی یا دیوتاؤں کی ضرورت پڑی۔ ایک ایسی دیوی یا دیوتا جو ہمیشہ جاگتا رہے۔ اور اس کے قریب رہے اور جو نا قابلِ تسخیر ہو اور جو اُسے رات کے خطرات سے محفوظ رکھ سکے۔ اس طرح انسان نے غاروں کی دیواروں پر ایسے نقش و نگار بنائے جس کا موضوع بھگوان یا دیوتا تھا۔

انسان میں سلامتی اور تحفظ کا احساس بڑھتا گیا اور اس کی وجہ سے اس کے رویوں میں نمایاں تبدیلی دیکھنے کو ملیں۔ جن مختلف تدابیر کے ذریعے وہ دفاع کرنا جان گیا اور جن کی وجہ سے وہ اجتماعی زندگی گزارنا سیکھ گیا انہیں کے ذریعے اس میں واضح انداز کی تبدیلیاں دیکھنے کو ملیں — چنانچہ اُس نے تصویروں کے ذریعے جو اظہار کرنا چاہا، اُس میں حقیقی زندگی کے بہت سے پہلو واضح ہو گئے۔ ان تصاویر میں جنگلی جانوروں کا شکار افراد کی آپسی لڑائی، انسانی گروہوں کی آپسی جنگ، شہد کی مکھیوں کے چھتے سے شہد اکٹھا کرنا وغیرہ کا اظہار ہوتا تھا۔ ان تصاویر کے ذریعے اپنے مقصد کو کامیاب بنانا ہوتا تھا۔ اور اپنے بچوں کو ایسی ترکیبوں سے آشنا کرانا ہوتا تھا جن سے وہ دنیا میں زندہ رہ سکیں یا جن کے ذریعے وہ اپنی فتوحات کا ریکارڈ محفوظ رکھ سکیں۔

اس طرح کی نقاشی کے نمونے کیمور رینج، رائے گڑھ، ہوشنگ آباد، مرزاپور، پنچ مڑھی، بھیم بیٹکا اور رائے چور وغیرہ کے غاروں میں پائے گئے ہیں۔ ان نمونوں کے نقوش جلی، نمایاں اور مستحکم لائنوں کے ذریعے واضح کئے گئے ہیں اور لال، خاکی رنگوں میں ہیں۔ کہیں کہیں یہ کالے رنگ میں بھی ہیں ان کی سادگی، وضاحت اور پختگی سے قدیم ہندوستانی ماہرین نقاشی کے فن کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بھی قابل دلچسپ بات ہے۔ جیسا کہ ملک راج آنند نے کہا ہے کہ ہندوستان میں زمانہ قبل از تاریخ کے نقاشی کے نمونے افریقی ملک زمبابوے میں ماتوپوز، اسپین میں التامیرا اور فرانس میں لیس ماکس کے نمونوں سے ملتے جلتے ہیں جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ پتھر کے زمانے کے لوگ سب کے سب اُس ایک نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو پوری دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔

وقت گزرتا گیا اور انسانی نظریات اور بصیرت میں وسعت آتی چلی گئی۔ اُس کے سامنے نئے نئے اُفق روشن ہوئے۔ اُس نے اپنی بقا کے لئے نئی نئی راہیں تلاش کیں اور اظہار کے نت نئے طریقے ایجاد کئے۔ زبان، خطوط، رنگ، آواز اور رقص جیسے جسم کی زبان کہہ سکتے ہیں۔ اس نے اپنے رہنے کے لئے اینٹوں کا مکان تیار کیا۔ مذہب میں اُس نے قدرت اور پرکھوں کی پوجا کا طریقہ نکالا۔ سابق میں انہیں کے ذریعے وہ اپنی روحانی ضرورتوں کو تسکین دیتا تھا۔ بدلے ہوئے منظر نامے میں اب ان کے معنی بدل گئے۔

جے۔ ۱۰۲۹۔ پالم وہار، گڑگاؤں ۱۲۲۰۱۰

روحانی تسکین کے لئے اُس نے دیوی دیوتاؤں کو اپنا مرکزِ خیال بنایا۔ زیادہ واضح اور روشن تھے جو مافوق الفطرت تھے جن سے روحانی تقاضے زیادہ تسکین پاتے تھے اور جن سے سماجی ضرورتیں بھی پوری ہوتی تھیں۔ اس کا تجربہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا گیا۔ نوعِ انسانی نے کا پرچم بڑھا، اس کی قوتِ متخیلہ پروان چڑھی۔ انسان میں حُسن پرستی کا یہ پیدائشی ہوتا ہے۔ خوشحال اور منضبط زندگی میں اس کی توجہ تخلیقی شعبوں کی طرف متوجہ ہوئی۔ اور آہستہ آہستہ فنِ نقاشی کے نمونے فنونِ لطیفہ کی شکل میں اُبھر کر سامنے آئے۔ ان میں انسان کی قوتِ تمثیل کا رنگ جھلکتا تھا۔

انسان ہمیشہ رنگ کے اظہار کے مختلف ممکنہ طریقوں کی طرف مائل رہا ہے۔ رنگوں کے امتزاج اور تصاویر کی خوبصورتیوں کے احساس سے بھی اس میں زیادہ انسان کی دلچسپی اس بات سے رہی کہ وہ رنگوں کے اظہار سے نئی مختلف شکلیں بنا سکتا ہے۔ حساس ہندوستانی ذہن کے لئے یہ بے بنیاد واقع ہونے والے اظہار کا ایک ذریعہ تھا۔ اس سے نہ صرف انسان کی قوتِ ظاہری کا اندازہ ہوتا تھا بلکہ یہ اس کے لئے سکون، طمانیت اور سرشاری کا بھی ذریعہ تھا۔ ماہر نقاش اپنے نمونوں کے ذریعے نہ صرف بصری کیفیات سے لطف اندوز ہونے کا موقع دیتا تھا بلکہ اپنے تخلیقی عمل سے اپنے شاہکار کو تازگی، گہرائی، جوش، طاقت اور وارفتگی عطا کرتا تھا۔ ان نمونوں کے ذریعے شخصی کردار کا بھی اظہار ہوتا تھا اور کسی بھی واقعے یا عقیدے کو ایک نظر میں اس طرح واضح کر دیا جاتا تھا کہ قاری کے تاثر مصنف سیکڑوں صفحات لکھ کر بھی وہ تاثر نہیں دے سکتا تھا۔

"متبق فن کیا ہے۔ یہ وہ فن ہے جس سے قوتِ متخیلہ اور قوتِ مدرکہ پروان چڑھتی ہے اور احساسات میں نفاست اور پاکیزگی پیدا ہوتی ہے۔ بادشاہوں اور درباری امرا کا یہ فیشن بن گیا تھا کہ وہ اپنے محلات اور مکانات کی دیواروں کو روغنی تصاویر اور استرکاری کے ذریعے سجائیں اور ان میں مورتیوں کو بٹھائیں۔ نقاشی کے ان نمونوں کو روحانی اور دنیاوی موضوعات کو ذہن میں رکھ کر تیار کیا جاتا۔ ان میں بہت سے ایسے مناظر بھی ہوتے جن سے مذہب کا مذاق بنتا ہوا معلوم ہوتا۔ محلات میں نقاشی کے فروغ کی ایک اور بھی وجہ تھی اور وہ یہ کہ امیر اور بادشاہ ان نمونوں کے ذریعے اپنی شان و شوکت اور اپنے شاہانہ اقتدار کا ریکارڈ محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔

امتدادِ زمانہ کے ساتھ محلات اور مقامات میں بنائے جانے والے نقاشی کے نمونوں نے چند نمایاں خصوصیات حاصل کرلیں۔ مندر میں یکسوئی کے ساتھ بھگتی کا مقام رہا۔ اس طرح وہ آئیڈیل تو رہا لیکن حقیقت نہیں رہا۔ انفرادی خصوصیات کی بجائے دیوی دیوتاؤں کی مندری نقاشی کے ان نمونوں میں بڑے جذبے اور عقیدت سے دائمی کی گئی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ایک اور فرق بھی نمایاں ہوا اور وہ یہ کہ مندروں میں دیوی دیوتاؤں اور سادھو سنتوں کی نقاشی میں سادگی پہلو زیادہ زور دیا جاتا۔ شاہانہ شان و شوکت کے اظہار پر زور ہوتا۔

البتہ بادامی غاروں میں مندر کی تعمیر کے ذریعے ایک اور فرق دیکھنے کو ملا یہاں مندروں کی تعمیر میں ظاہری شکل و صورت بنانے سنوارنے پر زیادہ زور رہا۔ اور فنی اعتبار سے نفاست پر زیادہ زور نہیں دیا گیا۔ ان مندروں کو جو دیکھنے آتا ہے اُسے کہا جاتا ہے کہ وہ مندروں کے اندر چھت پر نظر ڈالے اور دیواروں کے چہار طرف دیکھے اور یہ محسوس کرے کہ منگلیشیا کے دستکاروں نے غاروں کی عجیب و غریب ڈھنگ سے سجاوٹ پر کس قدر محنت کی ہے۔ اس کے برعکس محلات اور محل سراؤں کی نقاشی کے نمونوں سے انسانی تجربات اور جمالیاتی احساسات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ زندگی کی حقیقتوں سے جڑے ہوئے ہیں۔

ایک تیسرا فرق یہ ہے کہ مندروں کی نقاشی زیادہ تر نمایاں اور مشہور مقامات پر کی گئی تاکہ بھگتوں اور پجاریوں کی نظر میں وہ فوراً آجائے۔ لیکن محلات کی نقاشی کے نمونے اس طرح کے تصور سے دُور ہیں۔

مندروں اور محلات کی نقاشی کے نمونوں میں بلحاظ موضوع بھی آپس میں کافی فرق ہے۔ مندروں میں ان نمونوں کا موضوع ہے دیوی دیوتا اور ان کی مافوق الفطرت قوت، برائی کے خلاف جنگ اور فتح اور ان کا رعب و دبدبہ۔ محلات میں فن کاروں نے اپنے کام کو کھلی قوتِ متخیلہ سے انجام دیا۔ مذہبی موضوعات کے علاوہ ان فن کاروں نے نسوانی شکلیں بھی بڑی چابک دستی سے تیار کیں۔ کہیں کہیں تو فحش مناظر بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

چتر شالائیں:

ہندوستان کی ثقافتی عظمت کے شعبے میں قدیم آرٹ گیلریوں یعنی چتر شالاؤں کے رول کا پوری طرح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا ہے۔ عوام کی زندگی میں فنِ نقاشی کی اہمیت کا اندازہ مذہبی تحریروں، ادب کے معتبر شہ پاروں اور بصری ریکارڈ سے لگایا جا سکتا ہے۔ رامائن، مہابھارت اور پالی زبان کی مذہبی کتابوں میں چتر شالاؤں یا چتر کوراوں کا اکثر و بیشتر ذکر ملتا ہے۔ جنہیں ہم پینٹنگس کے نمونوں کی گیلری یا ہال کے نام سے پکارتے ہیں۔ اترا مایحرت میں ایک جگہ یوں منظر کشی کی گئی ہے، سیتا ایک چتر شالہ میں تمام تصاویر دیکھنے کے بعد تھک جاتی ہے۔ تب بھگوان رام اُن کو تصاویر کی کھڑکی کے پاس آرام کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ (رامائن اول)

تیسری یا چوتھی صدی قبل مسیح میں دنے پتا کا پالی زبان میں ایک بودھ کی تصنیف ہے۔ اس میں بادشاہ پاسی نادا کے تصاویری گھروں کا جگہ جگہ ذکر ہے۔ اس طرح کے گھروں میں منقش تصاویر تھیں۔ اور ایسے سجاوٹی نمونے تھے جو آنکھوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے۔

دراصل آرٹ گیلریاں محلات کا جزوِ اعظم بن گئی تھیں۔ مگدھ اور کوشل کے بادشاہوں کے محلات سے ملحق آرٹ گیلریوں کی دیواریں رنگین تصاویر سے سجی ہوئی تھیں۔ ان دیواروں پر انسانوں اور جانوروں کی روغنی تصاویر تھیں جو سجاوٹی ڈیزائنوں سے مزین تھیں۔ امرا کے ہاں بھی نقاشی کے نمونوں سے سجے رہتے تھے اور اس فن کو شاہوں

اور امیروں کی سرپرستی حاصل تھی۔

سنسکرت ادب میں تین طرح کی چتر شالاؤں کا ذکر ہے۔ محلات کی آرٹ گیلریاں، سرکاری آرٹ گیلریاں اور نجی آرٹ گیلریاں۔ محل میں حرم کی اپنی آرٹ گیلری ہوتی تھی۔ اس میں ملکوتی نوعیت کی تصاویر یا اچھے اور مبارک شگونوں سے متعلق اشیاء کی تصاویر ہوتی تھیں۔ بادشاہ اور امیر اپنے کمروں کو چند خاص قسم کی تصاویر سے سجاتے تھے جو امن کی مظہر ہوتی تھیں یا پھر جن کو دیکھ کر ہنسی آتی تھی۔ درباریوں کی اپنی الگ سے چتر شالا ہوتی جو مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی۔ ہر عہدے دار کی چتر شالا اس کے منصب اور عہدے کی خاصیت سے محبت کے کسی خاص زاویے کو اجاگر کرتی۔ نیٔ شدھیا چِتر میں محبت کے موضوعات کو اجاگر کیا گیا ہے۔ خاص کر سادھو سنتوں کی محبت اور رومانس جو وہ اندرا جیسی دیوی سے کرتے۔ محبت کے دیوتا کام دیو کی تصاویر۔ اندرائی اہلیہ سے سلسلہ جذباتی اور رکا ملکے رتی کے ساتھ کھیل کی تصاویر قوتِ متخیلہ کے بہترین شاہکار ہیں۔ سی۔ سیوا راما مورتی آرٹ کے ایک مشہور نقاد ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ نجی گھروں میں خون آشام مناظر اور لڑائی کی تصاویر ممنوع تھیں۔ عوام بھی فنِ نقاشی سے کافی رغبت رکھتے تھے۔ مندر، تصاویر اور سنگ تراشی کے نمونوں کا مرکز تھے۔ ان کے ذریعے عوام الناس میں حسن کے بارے میں صحیح تخیلات پروان چڑھتے۔ ایسی خصوصی آرٹ گیلریاں بھی تھیں۔ جہاں عام آدمی کسی بھی وقت جا سکتے تھے۔ ان گیلریوں میں عوام الناس اپنی قوتِ فکر سے کام لیتے، ان مقامات پر وہ تفریح کرتے۔ خیالوں کی دنیا بساتے اور کبھی کبھی خاموش حالت میں لطف اندوز ہوتے۔

راشٹر کٹ راجہ اندر سوم جن کا تعلق تقریباً نو سو پندرہ عیسوی سن سے ہے کے دور کے ایک مصنف تری وکرم بھٹ نے اپنی کتاب نالا چمپو میں اپنے عہد کی چلتی پھرتی آرٹ گیلریوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کا مقصد آرٹ کی تشہیر کرنا تھا۔ اور اس طرح ثقافتی ہم آہنگی کے کام کو آسان کرنا تھا۔ یہ چلتی پھرتی آرٹ گیلریاں پورے ملک میں گشت لگاتیں اور ایک ملک سے دوسرے ملک میں گھمائی جاتیں۔ اور عوام الناس کو ان کی طرف راغب کرنے کے لیے خصوصی کوشش کی جاتی۔ اس دور کے مہذب ممالک مثلاً یونان، روم اور چین میں اس طرح کی کوششیں نایاب تھیں۔

فنِ نقاشی پر معیاری کتاب وشنو دھرم اتر پوران کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں جمالیاتی احساسات نے بہت ابتدائی زمانے میں ہی نفاست اور پاکیزگی حاصل کر لی تھی۔ اس کتاب کا انگریزی ترجمہ اسٹیلا کرام رچ نے کیا۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ کتاب ساتویں صدی عیسوی کی ہے جو اجنتا کی جدید ترین مصوری کا دور ہے۔ اس کتاب میں فنِ نقاشی پر ایک واضح بیان ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ فنِ نقاشی تمام فنون میں بہترین ہے۔ اس سے دھرم، تفریحات، دولت اور نروان وغیرہ میں مدد ملتی ہے۔ گھر کے فنِ نقاشی کے نمونوں سے سب سے زیادہ لطف حاصل ہوتا ہے اور آرٹ کے ان نمونوں کا بنانے والا جو کہ لہروں، شعلوں، دھوئیں اور اسٹیمروں (دخانی کشتیوں) کو ہوا میں حالتِ ارتعاش میں پیش کرتا ہے اور ہوا کے رُخ کے مطابق اُن کو بناتا ہے۔ وہ عظیم ماہر نقاش ہوتا ہے۔

اجنتا کے عجائبات :

اجنتا کا آرٹ دس صدیوں کے عرصے پر محیط ہے۔ گویا تیسری صدی ق۔م سے ساتویں صدی عیسوی تک۔ اجنتا کے ۳۰ غار جن میں سے ۲۵ مٹھ ہیں اور ۵ مندر ہیں، مہاراشٹر میں اورنگ آباد کے شمال میں ۶۶ میل کے فاصلے پر واقع ہیں۔ ان غاروں کی نقاشی کا موضوع مہاتما بدھ کی زندگی یا جاتک کتھاؤں یا مہاتما بدھ کی سابق زندگیوں سے ماخوذ ہے۔ یہ نقاشی کے نمونے قوتِ متخیلہ کے بہترین نمونے ہیں۔ فن کاروں نے مہاتما کے جنم کے مناظر اور ان کے مختلف کاموں کو جب تک کہ ان کو نروان پراپت نہیں ہو گیا بہترین انداز سے پیش کیا ہے۔ جاتک کتھاؤں کے انسانی نظریات اور جذبات کی رنگوں کے ذریعے سے بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اجنتا نقاش شاہی دربار میں قربت حاصل کئے ہوئے تھا۔ وہ بڑے جوش و خروش سے شاہانہ دربار کی تصویر پیش کرتا، دیہی پس منظر میں سادگی کے مناظر بڑی چابکدستی سے دکھاتا اور سادھو کی زندگی کی سادگی اور پرکاری کا نقشہ بڑی ذہانت سے کھینچتا۔ وہ نباتات اور حیوانات کے موضوعات کو بھی بڑی دلچسپی اور جذبۂ ترحم کے ساتھ پیش کرتا۔

مہاتما بدھ نے متعدد بار جنم لیا۔ اور وہ بار بار مر کر زمین پر انسان کی مصیبتوں اور رنج و آلام کو دور کرنے کے لئے آئے۔ چنانچہ ان موضوعات کو لے کر جو مختلف نقاشی کے نمونے تیار کئے گئے ان میں مہاتما بدھ کی بدرجہ غایت موجودگی محسوس کی جا سکتی ہے۔

درحقیقت اجنتا کی تخلیقات پر گہری نظر ڈالنے والے ان نقاشی کے نمونوں کی مختلف کیفیات اور اثر کرنے والی قوت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ خوشی، غم، غصہ، نفرت، محبت، شبہ، ترک، ترحم اور متانت سبھی جذبات ذہنی اور روحانی کیفیات کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ان میں روزمرہ کی زندگی کی جھلک ہوتی ہے اور ان کا تعلق روزمرہ کی زندگی اور چہل پہل سے ہے جو کہ امیر اور غریب نیز روحانی طور پر ترقی یافتہ یا اخلاقی کمزوریوں کے حامل افراد کی زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔

اجنتا کی عظمت کا راز یہ ہے کہ یہ انسان کا مکمل تصاویری بیان ہے۔ ماں کی گود سے چمٹے ہوئے بچے سے لے کر کھیلتے ہوئے بچے، تازہ وادا والے انسان، دنیاوی عیش و آرام میں ڈوبے ہوئے انسان تک اور پھر اس کے بعد دنیاوی عیش و آرام والی زندگی سے متنفر، گھر کا تیاگ اور طمانیت والی زندگی کو ختم کرنے کی کوشش، روح کی اذیت اور پھر سکون والا گیان اور پھر انسانیت کے جون میں واپسی۔ یورپ میں تصاویری آرٹ کے بڑے ماہرین نے حضرت عیسٰی کے دار پر چڑھائے جانے کی تصویر کشی کے ذریعے سے جذبات اور قوت کی شدت کے اظہار کے لئے یہ جینی کو اس طرح ظاہر کیا گویا کہ تلاش کا کام ابھی نا تمام ہے۔ اور مقصدِ حیات حاصل نہیں ہوا ہے۔ عیسائی آرٹ میں انسان کے مسلسل آلام و مصائب میں گرفتار رہنے کی حقیقتوں کے اظہار پر زور رہے۔ اس کے برعکس اجنتا آرٹ میں زندگی کی تکمیل اور کامیابی کا اظہار رہے۔

اجنتا کے شمال میں ۱۵۰ میل کی دوری پر باغ نامی غار میں اجنتا کی روایات کا تخلیقی اظہار بڑے پیمانے پر ہے۔ لیکن یہاں مہاتما بدھ کی زندگی

کے علاوہ کچھ خوش کن مناظر بھی دکھائے گئے ہیں۔

یہ ایک عجیب بات ہے کہ ہندوستان میں پینٹنگ کی اس قدر شاندار روایت کے ہوتے ہوئے بھی ساتویں صدی عیسوی سے چودھویں صدی عیسوی تک کے درمیانی عرصے میں ہندوستانی نقاشی پس پشت چلی گئی۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہندوستانی عوام میں اثر پذیری اور حسیت ناپید ہو گئی۔ ایسا نہیں بلکہ اس عرصے میں بھی گاؤں والے مٹی کے برتنوں پر نقاشی کیا کرتے۔ دروازوں پر رنگوں کے ڈیزائن بناتے اور تہواروں کے موقعوں پر فرشوں کو تصویریں بنا کر سجاتے۔ البتہ محلات اور مندروں میں اعلیٰ و بہتر نقاشی کی کوشش نہیں کی جاتی تھی کیونکہ پتھروں پر نقش و نگار زیادہ پائیدار تھے۔ اس کے علاوہ اس عرصے میں ملک کی سیاسی فضا نقاشی کے لئے سازگار نہ تھی۔ اور اس لئے اس کی قابل ذکر ترقی اس عرصے میں دیکھنے کو نہیں ملی۔

بمبسار نامی مگدھ کے ایک عظیم فن کار نے جو ماہر نقاش بھی تھا اور ماہر سنگتراش بھی تقریباً پانچویں صدی میں گو دتھ چن کے دور میں وسط ہند کے اسکول کی بنیاد ڈالی۔ یہ بہار اتر پردیش کے خطے میں پھلا پھولا۔ تارا ناتھ کا کہنا ہے کہ اس مکتب سے متعلق بہت سے نقاش ہوئے اور ان کی تخلیقات دیوا کے ابتدائی دور کی تخلیقات سے ملتی جلتی ہیں۔

راجستھان میں مغربی اسکول پھلا پھولا۔ ساتویں صدی میں اودے پور کے سلارتہ گوہیلا کے دور میں میواڑ میں ایک عظیم فن کار سرنگ دھرا پیدا ہوا جس نے اس اسکول کا آغاز کیا۔ اس اسکول کی روایات جین سے ملتی جلتی ہیں۔

اس کے بعد سیاسی اتھل پتھل کا دور آیا۔ ساتویں صدی سے لے کر سولہویں صدی تک ہندوستان کے شمال مغرب سے لے کر تورانی، ہن، عرب، ترک اور منگول حملہ آور ہوئے۔ انہوں نے دریائے سندھ اور دریائے گنگا کے میدانوں میں ڈیرے ڈال دئے۔ ہندوستان میں چھوٹی چھوٹی ریاستیں تھیں ایک دوسرے سے آپس میں لڑا کرتی تھیں باہر ان کی لڑائی حملہ آوروں سے ہوتی۔ اور اس حالت میں آرٹ کے فروغ کا موقع نہ تھا۔

دیواری نقاشی جسے ماضی میں راجاؤں اور درباری امیروں کی طرف سے سرپرستی اور حوصلہ افزائی کا موقع ملا تھا اب وہ برائے نام رہ گئی تھی۔ نقاشی کا فن کافی عرصہ تک ذہنوں پر چھایا رہا۔ مسلمان بادشاہوں کی دلی میں آمد کے بعد اس نے مختصر کتابی تصاویری نقاشی کے روپ میں دوبارہ جنم لیا۔

ہندوستان میں فارس کے زیر اثر جین کتابوں میں اس فن کے اثرات ملتے ہیں۔ بارھویں صدی عیسوی کے بعد کاغذ پر کتابیں لکھی جانے لگیں — جین کتابوں کے حاشیے کی سجاوٹ میں جیند اسلامی شکلوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس سے پہلے تاڑ کے پتوں پر غصہ اور خشمگیں نگاہوں کی مظہر ابھری آنکھیں اور نوکیلی ناک دیکھنے کو ملتی تھی۔ جیسا کہ جے دیو کی کتاب گیتا گووند میں۔ مگر اب اس کی جگہ نقاشی کے نمونے کشش اور شان و شوکت کے مظہر ہوتے تھے اور رنگوں سے جوش، جذبہ اور وارفتگی کے آثار واضح کئے جاتے۔ جو کہ نقاشی کے ماہرین کے اندازِ فکر میں تبدیلی کا پتہ دیتے ہیں۔

مسلم حکمرانوں کے دور کی نقاشی :۔

دلی سلطنت اور دورِ مغلیہ کی نقاشی ہندوستان اور فارس کے طرز کے امتزاج کی نشاندہی کرتی ہے۔ مغل بادشاہ ہمایوں نے اخذ و جذب کے عمل کو زیادہ تیز رفتاری سے اپنایا۔ حمزہ نامہ کی نقاشی اس کا واضح ثبوت ہے۔ اکبر نے بھی اس روایت کو آگے بڑھایا اور اکبر نامہ اور رزم نامہ (مہابھارت کا فارسی ترجمہ) کے نقاشی کے نمونے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ فتحپور سیکری کے جودھا بائی محل کو دیواری نقاشی سے پوری طرح مزین کیا گیا ہے۔ نقاشی کے ایک نمونے کے مطابق طوفانی پانیوں میں کشتی لڑکھڑا رہی ہے اور کشتی بان مستول کے اوپری سرے پر اضطراری حالت میں خشکی کے حصے کی تلاش میں آنکھیں گھما رہا ہے۔ مسافروں کے چہرے فکرمند ہیں۔ یہ نمونہ ایک عجیب منظر پیش کرتا ہے۔

جہانگیر بھی فنونِ لطیفہ کا قدردان تھا۔ چونکہ وہ ان فنون کے بارے میں ناقدانہ نظر رکھتا تھا، للہٰذا اس کے دور میں مغل نقاشی اپنے عروج پر تھی۔ اس دور میں یہ فن سجاوٹی آرٹ اور قدرتی مناظر کی منظر کشی کے روپ میں ترقی کی راہیں طے کرتا رہا۔ اس طرح فارس کے سجاوٹی اور تزئین کاری کے عنصر نے ہندوستان میں کرداری منظر کشی ایک خوشگوار تبدیلی کو ظاہر کرتی ہے۔ چنانچہ جہانگیر کی تصاویر اور درباری مسخرہ ملا دو پیازہ کی تصاویر اسی تبدیلی کی مظہر ہیں۔ ماہر نقاش منصور نے پرندوں، پھولوں کی تصاویر میں زندگی اور صحت کو سامنے رکھا ہے۔ ۱۹۵۸ء میں ایک روسی ماہر طیور آئی وا لوف جو کہ سوویت اکیڈمی آف سائنسز کے ادارے برائے مطالعہ طیور میں جمع کی گئی پینٹنگس پر ریسرچ کر رہا تھا، اُس وقت حیران و ششدر رہ گیا جب کہ اُس نے ماریشس کے پرندے "ڈوڈو" کی تصویر دیکھی۔ یہ پرندہ اب نہیں اور یہ تقریباً تین سو سال سے ناپید ہو چکا ہے۔ یہ منصور کا ہی کارنامہ تھا جس نے اس کے بنانے میں اپنے برش کے کام کی مہارت دکھائی تھی۔ جہانگیر کے دور کی نقاشی کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس نے مغلیہ ہندوستانی اور یوروپی نقاشی کے طرزوں کو آپس میں ملا دیا۔ لاہور محل اس امتزاج کی بہترین نشانی ہے۔ اس پر ... Acts of the Apostle کے فارسی ترجمے سے براہِ راست نقل کئے گئے موضوعات کی بنیاد پر نقاشی کی گئی۔ اس کا اصلی ماخذ اطالوی طرز ہے۔

جہانگیر کے بعد شاہجہاں تخت نشین ہوئے۔ ان کے دور میں بھی تصاویری نقاشی کی روایت قائم رہی۔ کتابوں پر نقاشی اور انہیں باتصویر بنانے کا رواج چلتا رہا۔ لیکن اب جذبات کے اظہار سے زیادہ زور ظاہری سجاوٹ پر رہا۔ کچھ حسین اور دلکش مناظر اور کچھ عورتوں کی تصاویر بھی ہیں، لیکن ان میں بھی سجاوٹی پہلو غالب ہے۔ ان کے بعد اورنگ زیب تخت نشین ہوئے — وہ زیادہ تر لڑائی میں مصروف رہے اور اپنی سلطنت کی توسیع پر مائل رہے۔ اگرچہ کچھ تصاویری نقاشی کے نمونے ہیں جن میں خود اورنگ زیب کی تصویر بھی شامل ہے۔ لیکن نقاشی کو شاہی سرپرستی حاصل نہ رہی۔ چنانچہ اس فن کا زوال لازمی ہو گیا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد کا دور سیاسی شورشوں کا دور رہا۔

راجستھانی نقاشی :

مغل آرٹ کی عظمت اور شائستگی نے راجستھانی پینٹنگس پر انمٹ نقوش

چھوڑے۔ کرن سنگھ (۱۶۲۰ء تا ۱۶۲۸ء) جگت سنگھ اول (۱۶۲۸ء تا ۱۶۵۲ء) اور رانا راج سنگھ (۱۶۵۲ء تا ۱۶۸۰ء) کے عہدِ حکومت میں بہت سے مغل نقاش میواڑ منتقل ہوگئے اور راجستھان کی مصوری کے فن پر مستقل اثر انداز ہوئے۔ انہوں نے عظیم رزمیہ داستانوں سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا۔ ایک خاص نمونہ یہ ہے کہ رادھا وسنت کرشنا کے ساتھ رقص کرتے ہوئے بانسری بجا رہی ہے۔ ان کے دونوں طرف گوپی ڈھول بجا رہے ہیں اور مجیرا بجاتا ہوا دکھایا گیا ہے جب کہ ایک تیسرا گوپی رنگوں کی بوچھار کر رہا ہے۔ دیواروں پر نقاشی کی جگہ چھوٹی تصاویری نقاشی نے لے لی۔ دورِ مغلیہ میں درختوں، پودوں، پرندوں اور جانوروں کی نقاشی کے نمونے ملتے ہیں۔ اس طرح قدرتی ماحول میں ان کی حرکات و سکنات کو واضح کیا گیا ہے۔ تصاویر کے شیڈ اور چمکانے کے لیے کالے رنگ کا استعمال زیادہ کیا گیا ہے۔ مغلیہ دور میں تصاویری شیڈ کا ایک انوکھا ڈھنگ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ شاہی دربار کی پوشاکوں کی تصاویر تیار کی گئیں۔

راجستھان کی ریاست بوندی میں نقاشی کے فن پر مغل طرز کے گہرے اثرات پڑے۔ اسی طرح کوٹہ اور بیکانیر میں بھی یہ اثرات دیکھنے کو ملے۔ بیکانیر کے راجہ انوپ سنگھ کی تصویر سے جو کہ گھوڑے کی سواری کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے اور جس کی نقاشی مغلیہ عہد کے نقاش رکن الدین نے کی ہے، مغلیہ اور راجستھانی فن نقاشی کے امتزاج کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ پندرہویں صدی میں میواڑ کے سسودیہ خاندان کے راجہ میواڑ نے جو رانا کمبھ کے نام سے مشہور ہیں، بہت سے قلعے اور مندر تعمیر کرائے۔ یہ عمارتیں دیواری نقاشی سے مزین ہیں۔

راجستھانی نقاشی سولہویں صدی کے بعد ہی منظرِ عام پر آئی اور اس وقت تک مغل آرٹ نے پچاس سال پورے کر لیے تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مغل آرٹ کا اثر اور ظاہر ہوتا گیا۔ اس دور کی پینٹنگس نازک ہیں اور احساسِ فرحت بخشتی ہیں۔ ان میں خطوط کے ذریعے سے ایک ترتیب و تنظیم پیدا کی گئی ہے اور سجاوٹ کے پہلو پر خاص زور ہے۔ مغل آرٹ کا اثر بہت دُور تک گیا۔ چنانچہ راجستھان کی نقاشی کے نمونے اپنے موضوع کے اعتبار سے نہ تو مغلیہ آرٹ سے زیادہ مذہبی رنگ لیے ہوئے ہیں اور نہ ہی کم سیکولر ہیں۔ مغلیہ آرٹ کی بہ نسبت ان میں ہندوستانی رنگ زیادہ جھلکتا ہے جو دھ پور میں بہت سے نقاشی کے نمونوں میں جو شان و شوکت جھلکتی ہے، وہ دربارِ مغلیہ کی دین ہے۔

ریاست راجستھان میں کشن گنج کی پینٹنگس کے موضوعات قدیم نوعیت کے ہیں۔ تکنیک اور مسائل کے اعتبار سے یہ پرانے موضوعات کے مظہر ہیں، راجہ ساونت سنگھ (۱۷۴۸ء-۱۷۵۷ء) کے دور کی پینٹنگ زیادہ تر مشہور فن کار نہال چند نے بنائی ہیں اور ان کا موضوع کرشن اور رادھا کا پریم ہے، اس کے برعکس امبر محل کی سجاوٹ مغلیہ طرز پر ہے — حالانکہ ان کا موضوع ہندو اساطیری داستانیں ہیں۔

پہاڑی نقاشی:

آخری دو تین نسلوں میں پہاڑی نقاشی نے فروغ پایا۔ یہاں ایک نئی نزاکت کے ساتھ تکنیک کو کام میں لایا گیا۔ جذباتی رومانس کو بڑی معصومیت کے ساتھ پیش کیا گیا۔ جب کہ خود خط کو موسیقی کے سُر کے اظہار کے طور پر کام میں لایا گیا۔ البتہ کچھ اسکالروں کو اس بات پر شبہ ہے کہ کیا فی الواقعی یہ پینٹنگ مقامی تخلیقات ہیں۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ راجستھان کے فن کار ایک ہمالیہ سلطنت سے دوسری سلطنت تک سفر کرتے رہے اور انہوں نے جو بھی نقاشی کے نمونے بنائے ان میں راجستھانی اثرات واضح ہیں اور اسی وجہ سے کانگڑہ، چمبا، ٹہری گڑھوال، بسوہلی گولر اور جموں کے طرز کے درمیان فرق کرنا مشکل ہے۔ دوسرے راجستھان کے برعکس ان پہاڑی ریاستوں کی فنِ مصوری سے واقفیت اور دلچسپی کا عرصہ بہت کم ہے، لیکن اس کے با[وجود] سترھویں اور اٹھارویں صدی میں نقاشی کے بہت سے بہترین نمونے دیکھنے کو [ملتے] ہیں۔ مثال کے طور پر کانگڑہ اسٹائل میں یکایک ایک ترقی دیکھنے کو ملی جبکہ اس کے پس پردہ تخلیقی عمل کو داخلی طور پر ابھارنے والے عناصر کا فقدان ہے تیسرے مغل آرٹ اور جین آرٹ جنہوں نے راجستھان کے تخلیقی عمل اور وہاں کے لوگوں کی صلاحیتوں کو ابھارا، یہاں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں جب عوامی سطح پر ایک کوئی بات دیکھنے کو نہیں ملتی

بہر صورت پہاڑی پینٹنگس ہندوستان کی آرٹ کی روایات کا ایک جزو لازم بن گئیں، اگرچہ ان کا خاص محرک راجستھانی ریاستوں اور مغلیہ دربار سے تعلق ہی رہا ہے۔ ابتدائی دور کی پہاڑی پینٹنگس بسوہلی راجہ کرپال پال کے دور کی ہیں۔ جن کا زمانہ ۱۶۸۷ء سے ۱۶۹۳ء تک کا اس دور کی تصاویر سے لال، قرمزی، براؤن، نیلے، پیلے اور ہرے رنگ کی بوچھاڑیں ہوتی نظر آتی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بسوہلی کی پینٹنگس کے نمونے نرکوٹ، جموں، جسروتا، چمبا، نورپور، اور گولر تک پہنچ گئے۔ البتہ گولر میں کی گئی نقاشی میں بسوہلی کے ابتدائی آرٹ کے مقابلے زیادہ قوتِ اظہار والا اسٹائل اختیار کیا گیا۔ ان نمونوں کی خصوصیات یہ ہیں ڈرائنگ بہت باریک اور نفیس، رنگ آمیزی ہلکی جیسا کہ مغل آرٹ میں کی گئی۔ دوسری ریاستوں کی پینٹنگس بھی مغلیہ عہد کی چھاپ رکھتی ہیں

جدید دور:

مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد سیاسی منظر نامہ بدل گیا اور فن کے شعبہ میں بہت سے اُتار چڑھاؤ آئے اور فن کار کو بہت طرح کے دباؤ محسوس کرنے پڑے اور مختلف طرح کی تکالیف برداشت کرنی پڑیں، لیکن آرٹ اس قدر سخت جان تھا کہ ان تمام دشواریوں کے باوجود زندہ رہا اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ یہ فن اپنے اندر زبردست قوت رکھتا ہے اور دوسرے یہ کہ انسان کو خوبصورتی کی ہمیشہ تلاش رہتی ہے، اس لئے کہ اس کی قوت بے پناہ ہے، برسوں تک چھوٹی نقاشی کے نمونوں نے اپنا وجود بنائے رکھا اور اس کے بعد ہندوستان میں یورپی باشندوں کی آمد کے بعد دیواری نقاشی نے ایک بار پھر ترقی کی البتہ اس کی ساخت میں ایک نیا عنصر اور داخل ہوگیا۔ نو آبادیاتی نظام میں آرٹ کی جو روایات باہر سے آئیں ان کا رجحان زیادہ تر یونان اور روما کے فنون کی طرف تھا، چنانچہ کچھ عرصے کے لئے ہندوستانی فن کار مشمولات سے زیادہ ہیئت پر زیادہ زور دینے لگے،

اجنتا کی ایک تصویر — مہاتما بدھ کی [illegible]

آہستہ آہستہ ہندوستان کے جمالیاتی احساسات منظرِ عام پر آنے لگے۔ امرتسر میں گولڈن ٹیمپل کی پینٹنگس اور لاہور میں تصاویری پینٹنگس اسی پہلو کو اجاگر کرتی ہیں۔ میسور میں دیواری پینٹنگس کی روایت جاری رہی۔ حالانکہ اس کے چند ہی نمونے باقی ہیں۔ گو مانیشورا کی عظیم الشان سنگمراشی اور اس کے پاس مین دھرم سالا میں دیواری نقاشی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ریاست میں اس فن کو کافی عروج حاصل تھا۔

کسی بھی فن کے عروج کے لئے امن کا قیام بنیادی شرط ہے اور انیسویں صدی کے آغاز پر امن بری طرح تباہ ہو گیا تھا۔ نوآبادیاتی نظام قائم کرنے کی خواہش مند مختلف یوروپی اقوام اقتدار کی خاطر آپس میں دست و گریباں تھیں اور ہندوستان رجواڑے آپسی جھگڑوں اور آپسی آویزشوں میں ملوث تھے۔ ان حالات میں پینٹنگس کے فروغ کا ماحول نہ تھا۔ چنانچہ ہر فن محض بے جان نقالی بن کر رہ گیا۔ دیواری نقاشی اور مختصر پینٹنگس کا فن تقریباً جاتا رہا۔ اس دور میں پینٹنگ کا ایک عجیب و غریب اسٹائل منظرِ عام پر آیا۔ جس نے گزرے ہوئے زمانے کی جاپانی دستی زندہ کر دی، لیکن ستھرا مذاق بالعموم زوال پذیر رہا۔

آہستہ آہستہ انگریزوں نے ہندوستان پر تسلط حاصل کر لیا۔ ہندوستان میں ملکہ وکٹوریہ کا اقتدار قائم ہوا۔ اس نے زندگی کا طرز بدلا۔ نئے فیشن کے کچھ مکانات تیسرے درجے کی یوروپی نقاشی سے سجائے گئے۔ وہاں قدرتی مناظر اور شکاری کتوں کو ان پینٹنگس کا موضوع بنایا گیا ہے۔ چند ذہین اور طباع ہندوستانی فن کاروں نے یوروپی پینٹنگس کا جدید اسٹائل اپنایا۔ ان میں راجہ روی ورما کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ جس نے تیل اور آبی رنگ کی تکنیک میں مہارت حاصل کر لی

البتہ پینٹنگ کے آرٹ میں یہ انحراف کچھ ہی وقت کے لئے تھا۔ انیسویں صدی کے آخر میں پینٹنگ کے مکتب کے زوال اور اس کے جمود کے خلاف مثبت ردِ عمل دیکھنے کو ملا۔ اس ردِ عمل کی ایک مثال ابانندرا ناتھ ہیں۔

آہستہ آہستہ ہندوستان کے جمالیاتی

جنہوں نے دیواری نقاشی، مختصر نقاشی، اسکرول اور بلنچ پینٹنگ کے تجربے کیے۔ اس غلط فہمی والے تاثر کے ساتھ کہ اجنتا کی طرف لوٹنے کی مہم کے ذریعے سے ہندوستانی نقاشی کے فن میں از سرِ نو جان ڈالی جا سکتی ہے، انہوں نے ہندوستان کی اساطیری داستانوں کے موضوعات منتخب کئے اور ماضی کا رومانس اپنی تخلیقات میں بھرا۔

ہندوستان کو آزادی ملی، اس طرح ثقافتی علیحدگی اور ماضی کی روایات ٹوٹنی شروع ہوئیں۔ ہندوستانی آرٹ کو عالمی سطح پر پھیلانے کی کوششیں بھی کی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ جدید ہندوستانی پینٹنگ ماضی کے رجحانات کے قطعی برعکس ہے۔ اگرچہ ہندوستانی فن کار جدید آرٹ میں بہت ترقی کر چکے ہیں اور انہوں نے زندگی کی پیچیدگیوں کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان تمام کوششوں کے باوجود وہ اپنی الگ سے شناخت نہیں بنا سکے ہیں۔ ہندوستان کی مٹی میں موجود رجحانات نے جڑ نہیں پکڑی ہے۔

بہر طور آرٹ کے موجودہ ماحول میں دیواری نقاشی بے میل ہو کر رہ گئی

مغربی بنگال کی [illegible]

ہے۔ دیواری نقاشی آرٹ کی ایک شاخ ہے۔ اسے ایک مختلف زاویے سے دیکھنا چاہیے۔ فن کار کو اپنی کامیابی کے لئے عماراتی خصوصیات اور ان کی پابندیوں اور مجبوریوں کو بھی سامنے رکھنا ہوگا اور ان کے ساتھ تال میل قائم کر کے کام کرنا ہوگا۔ آج کے دور میں آسمان سے باتیں کرتی ہوئی عمارتیں ہیں۔ ہر طرف جگہ بچانے اور اس کے باکفایت استعمال پر زور ہے، اس ماحول میں دیواری نقاشی اپنی ضرورت کھو چکی ہے۔ جمالیاتی احساس کے نقطۂ نظر سے آرکی ٹیکچر کے جدید رجحانات سے اس کا کوئی میل نہیں۔ نئی تعمیرات پر پینٹنگس کے لئے کوئی اہتمام نہیں کیا جاتا۔ اس کے زوال کا ایک اور سبب ہے اور وہ یہ کہ اب دیواری نقاشی کو زرعی ثقافت سے ملانا ہے۔ مگر زرعی ثقافت شہر کی مالدار سوسائٹی اور روپے پیسے والے سماج کے لئے بلحاظ احساسِ جمال کوئی معنی نہیں رکھتی۔

●●

علی جواد زیدی

مزاجِ رہروی

تصوروں میں جھلک رہی ہے مسافتِ ناتمام و رنگیں
رواں دواں ریل کی سواری کئی مناظر کو چھوڑ چکی ہے
شفق کی لالی بکھر رہی ہے، ستارے اب ماند پڑ رہے ہیں
جلوس کیسے کہ بھولا بھٹکا بھی کوئی راہی کہیں نہیں ہے
وہ زمزمے پست ہو چکے ہیں، وہ نعرے خاموش ہو گئے ہیں
وہ شعلہ افشاں، جوان آنکھیں، وہ مشتعل، بے قرار چہرے
کہیں تو اب بھی مزور ہوں گے، نہ جانے کن
مشغلوں میں گم ہیں؟
سرور ہے، نہ موجِ مستی، نہ عالمِ اضطرارِ ہستی!!

فقط یہی ریل کے مسافر، جو دائیں بائیں کو اونگھتے ہیں
نہ حال کے خواب دیکھتے ہیں، نہ فکرِ فردا کو سونگھتے ہیں
نہ شوق کے تانوں بانوں ہی سے، یہ کل کی دنیا بنا رہے ہیں
ہوائی بے سمت خامشی سے ترستی یادوں کو چن رہے ہیں
اداس ہیں، سوچے جا رہے ہیں!
کہ جس طرح تپتی جلتی، اجاڑ سڑکیں ہی سوچتی ہیں
یہ راہِ تقدیر تو نہیں ہے، مگر توکل کا راستہ ہے؟

ہزاروں رُتیں، ہزاروں ہفتوں سے بند آنکھیں کیے ہوئے ہیں
تمنا جاگے لبوں پہ کیسے کہ یہ تو لب ہی سیے ہوئے ہیں
نہ کوئی جاگی ہوئی دعا ہے، نہ کسمساتی ہوئی تمنا
یہ زندگی کا حسین دھوکا!!
کوئی تو دے بڑھ کے اک ٹھوکا کہ رہروی کا مزاج بدلے
رواں دواں ریل کی سواری نئے مناظر کو چھونے دوڑے!

لے ۵/۱۵ گرین فیلڈس، جہاکالی کیوس روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۹۳

صہبا وحید

ہوا کے ہاتھ میں لوح و قلم دینے سے کیا حاصل

ہوا کے ہاتھ میں لوح و قلم دینے سے کیا حاصل؟
ہوا تو باؤلی ہے، کیا لکھے گی!
ہماری ان کہی باتوں کی، چاہتوں کی
سرِ بازار سرگوشی کرے گی!
کبھی دامن عقب سے چاک کر کے
کسی ناکردہ کاری پر دھرے گی!
ہوا کے ہاتھ میں لوح و قلم دینے سے کیا حاصل؟

تمہیں پائے گی رستے میں اکیلا
کسی بے بات پر تم سے لڑے گی
تمہارے زلف دوپٹے چھیڑ کر کے
تمہاری دوستوں کو لے اڑے گی
تمہاری میز پر رکھے ہوئے میرے خطوں کو
مزے لے لے کے گلیوں میں پڑھے گی
ہوا پہ مجھ کو غصہ آ رہا ہے
سبھی دروازے، روزن بند کر دو!
سکوں کرنے کا بہتر ہے، حیوانِ عربدہ جو سے!

۱۱۴۴ - سیکٹر ۱۲ - آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی

شاہد کلیم

دیوالی

چمکتے شہر سے کچھ دور
اک شاداب جنگل
اور جنگل کے علاقے میں، سبک رفتار جھرنا
اور کچھ مٹی کے گھر ہیں
جو شفق کے پھولتے ہی
تیرگی میں ڈوب جاتے ہیں
مگر اس رات
ہر گھر میں دیے روشن رہیں گے
اور ہرے جنگل کے چاروں اور
دل آویز منظر کی نمو ہو گی

یہ دل آویز منظر
سال میں اک بار — بس اک بار
جنگل میں ابھرتا ہے
اندھیرا راہ لیتا ہے
نہ جانے وہ چلا جاتا ہے
کس گمنام دنیا میں

ہر اک جانب
شعاع و نور کا منظر ہویدا
ہرے جنگل — چمکتے شہر کے مابین
ہر حدِ تفاوت مٹ چکی ہے
بہت اچھی، بہت اچھی
یہ روشن رات لگتی ہے
مگر ممکن کہاں ہر شب چراغاں
یہاں ہر شب
اندھیرے میں بصارت کا زیاں ہے
خدا کا شکر — اک تو رات ایسی ہے
جو تسکیں بخش ہے، راحت رساں ہے

دودھ کنڈلا، آرہ ۸۰۲۳۰۱

غزلیں

شمیم جے پوری

ایک ساعت بھی نہ کٹتی شبِ تنہائی کی
تیری یادوں نے بڑی حوصلہ افزائی کی

کبھی ہنسنا، کبھی رونا تو کبھی رقصِ جنوں
ہم سے پوچھے کوئی رونق شبِ تنہائی کی

وائے تقدیر کہ مارے گئے اس کے ہاتھوں
دھوم تھی چاروں طرف جس کی مسیحائی کی

جو ہیں جان کے انجان بنے رہتے ہیں
ہم نے کوشش ہی نہ کی ان سے شناسائی کی

میری رسوائی سے عالم میں ہے شہرت تیری
تیری شہرت سے ہے عزت مری رسوائی کی

اک تبسم میں لیے بیٹھا ہوں کونین کے غم
کیا حقیقت ہے سمندر تری گہرائی کی

جس کا ہر راز چھپا رکھا ہے اس دل میں شمیم
سارے عالم میں اسی نے مری رسوائی کی

اُف وہ شام تنہائی سلسلہ خیالوں کا
کیا ہجوم رہتا تھا گھر میں خوش جمالوں کا

ان کی خیر ہو یارب دُکھ نہ ہو کوئی اُن کو
بس مجھے یہی دُکھ ہے دل دکھانے والوں کا

اشک پینے والوں کا حوصلہ کوئی دیکھے
کتنا ساتھ دیتے ہیں مسکرانے والوں کا

دشمنوں کے نرغے میں بے خطر رہا لیکن
ہوگیا شکار آخر دوستوں کی چالوں کا

جوشؔ و اصغرؔ و حسرتؔ، فانیؔ و جگرؔ، تسکیںؔ
اک ہجوم دیکھا ہے میں نے باکمالوں کا

جن کی مشعلوں سے ہم مشعلیں جلاتے ہیں
کیا جواب ہے کوئی ایسے بے مثالوں کا

اے شمیم اندھیروں میں اس قدر گھٹن کب تھی
کس قدر بھیانک ہے منظر ان اُجالوں کا

جے - ۱۰۸ - غفار منزل ایکسٹینشن، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

وجاہت علی سندیلوی

جنس بکتی ہے وہی جس کا یہاں بازار ہے
پتھروں کے شہر میں شیشہ گری بے کار ہے

خون سے مظلوم کے لکھتے ہیں اب تو فیصلے
مسندِ انصاف پر جلوہ نما تلوار ہے

دیکھتے ہیں غیر کی آنکھوں سے اپنے آپ کو
آئینہ اس دور میں اب ہو چکا بیکار ہے

ڈھونڈتی ہے آبلہ پائی نئے صحرا و دشت
نقش پائے رفتگاں کی ہر طرف دیوار ہے

خونِ ناحق میں سفینہ غرق ہے اس دور کا
دیدۂ حیراں بنا اب دیدۂ بیدار ہے

سارا عالم جب فسونِ شب میں ہے کھویا ہوا
خامشی مجھ کو تری پازیب کی جھنکار ہے

جہل کی آندھی بجھاتی ہے بصیرت کے چراغ
علم و دانش سے زمانہ برسرِ پیکار ہے

کب تلک دیکھا کریں نقش و نگارِ طاق و در
آؤ دیکھیں آج بڑھ کر کیا پسِ دیوار ہے

درد کی چیخوں کے سننے کا نہیں اب دور ہے
جس طرف دیکھو یہاں سکوت کی اب جھنکار ہے

نصرت منزل، سندیلہ

غزلیں

مصوّر سبزواری

اور سب نے ہوس کی بجھ رہی ہوئی سیپیاں ڈال دیں
مچھلیوں کی طرح میں نے دریاؤں میں نیکیاں ڈال دیں

پیٹ پر پیتھروں کو سجائے یہ غیور قوم اب کہاں؟
رزق نے جس جگہ سے پکارا وہیں جھولیاں ڈال دیں

مشک کی جستجو مجھ کو اعزاز قصّاب کا دے گئی
میں نے ہر دشت میں کھال اتاری ہوئی ہرنیاں ڈال دیں

صدقِ آخر کا مجلس میں پہلا گنہگار میں ہی تو تھا
چلتے چلتے کسی نے ذہن میں مرے برچھیاں ڈال دیں

پھول بننے سے پہلے بھٹکنا پڑے گا مری خاک کو
تم نے آسودہ خوابوں کی رستوں میں پرچھائیاں ڈال دیں

پار وحشت کا صحرائے اعظم بھی ہم نے کیا اس طرح
اسپ تارے تری میں کبھی ریت میں کشتیاں ڈال دیں

تری سمت سے جو ہوا چلی کہیں راستے میں جھلس گئی
ترے شہر سے جو گھٹا اٹھی کسی اور چھت پہ برس گئی

تو شگوفہ تھا تو یگانہ تھا بنا پھول جب ہوا غیر کا
میں بکاؤلی کی چمن سرا تری خوشبوؤں کو ترس گئی

بڑا تیز تر تھا سفر نشہ چڑھا زہر میرے گلے گلے
مجھے بیچ رستے میں سائیاں مری آستین ہی ڈس گئی

مری ڈگمگاتی زمیں پہ ہوں کسی خوش خصال کی آمدیں
یہ ہے زلزلوں کی امان میں کبھی دھنس گئی کبھی بس گئی

کہیں دھوپ سے بھرے دشت میں یونہی قرضِ دست ادا ہوا
جہاں شہ سوار کی لاش تھی وہیں تک ہوائے فرس گئی

یونہی دیکھنا اسے روز و شب سرِ چشمِ حیرتِ مستقل
کوئی موجِ ساعتِ دیدسی جو لہو سے تا بہ نفس گئی

ڈاکخانہ نوح، ضلع گڑگاؤں، ہریانہ

احمد محفوظ

پھینکتے سنگ صدا ٹھہرے ہوئے پانی میں ہے
اور خود کو دیکھئے کچھ دیر طغیانی میں ہے

اک ہوا آخر اڑا ہی لے گئی سارا وجود
سوچیے کیا خاک تھے اس کی نگہبانی میں ہے

وہ تو کہیے دل کی کیفیت ہی آئینہ نہ تھی
ورنہ کیا کیا دیکھتے اک گھر کی ویرانی میں ہے

محوِ حیرت ہے کہ یہ موسم ندی پایاب ہے
بس کھڑے دیکھا کیے اترے نہیں پانی میں ہے

اس سے ملنا اور بچھڑنا دیر تک پھر سوچنا
کتنی دشواری کے ساتھ آئے تھے آسانی میں ہے

●

۲۰۲-پیری یار ہوسٹل، جے۔ این۔ یو، نئی دہلی ۶۷

غـــــــزلیں

عبید صدیقی

کہاں تک پھریں دربدر جانے والے
مسافر پلٹ کر ہیں گھر جانے والے

تھکن کہہ رہی ہے یہیں بیٹھ جاؤ
یہ رستے ہیں جانے کدھر جانے والے

بدن موم بن کر پگھلنے لگے ہیں
لہو کی حرارت سے ڈر جانے والے

خموشی کی چادر میں لپٹے ہوئے تھے
اداسی کے سائے گزر جانے والے

چلو بادباں کشتیوں پر لگائیں!
یہ دریا ہیں پانی سے بھر جانے والے

سرِ شام تاروں کی چھاؤں میں اکثر
بہت یاد آتے ہیں مر جانے والے

ڈی - ۴۱۵ - پرگتی وِہار، نئی دہلی

خالد محمود

بے رنگ ہے بے فیض ہے یہ نام کا ادراک
آتا ہی نہیں کام تو کس کام کا ادراک

اپنی نہ کوئی شاخ، نشیمن نہ بسیرا
ہم ایسے پرندوں کو کہاں شام کا ادراک

کہتے ہیں وہ نزدیک کی جاتی ہے مگر دُور
ٹھہرا ہے انہیں صنعتِ ایہام کا ادراک

وہ دُور بصر خوف سے کچھ بھی نہ کریں گے
رکھتے ہیں جو پہلو میں ہر انجام کا ادراک

رُک جائیں تو رُکنے کا سلیقہ بھی نہیں ہے
چلنا ہو تو رکھتے نہیں اک گام کا ادراک

ہلکی سی کوئی ٹھیس ہو بھر آتے ہیں آنسو
آنکھوں کو نہیں ہے ابھی آلام کا ادراک

ہر روز ہی اپنے لیے اک شام ہے خالدؔ
کس کو ہے یہاں ہم سے سوا شام کا ادراک

۱۰۲ - جامعہ انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

سراج اجملی

یونہی نہیں کشش بے پناہ رکھتا ہے
جلو میں اپنے کئی مہر و ماہ رکھتا ہے

ہزیمت اس کو نہ دے پائے گی یہ دنیا کیا
وہ عام لشکریوں سی سپاہ رکھتا ہے

ہے خود ہی اپنی شہادت کے واسطے موزوں
گواہ تو وہ برائے گواہ رکھتا ہے

اسی سبب سے ریاضت میں کامیاب ہوا
نظر میں شیخ کی آرام گاہ رکھتا ہے

عصا و کاسہ و دلق و گلیم پاس نہیں
وہ زاویے سے الگ خانقاہ رکھتا ہے

بس اس لیے ہے وہ مطعون و مورد الزام
کہ سر پہ تھوڑی سی ترچھی کلاہ رکھتا ہے

ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۱۰۰۰۷

غزلیں

چندر پرکاش جوہر بجنوری

تُو نے کل دیکھا تھا جو منظر وہ منظر بھول جا
کس کا ڈوبا تھا سفینہ اور کیوں بکھرا بھول جا

بُت تراشوں کی نہیں اس دور میں کوئی کمی
آج پیدا ہو گئے ہیں کتنے آزر بھول جا

چوٹ وہ دل پر لگے یا ضرب آئے جسم پر
وہ زباں کا زخم ہو یا کوئی پتھر بھول جا

زندگانی کے تلاطم میں نہ کر ساحل تلاش
سامنے کیا چیز ہے تیرے سمندر بھول جا

چارہ گر کی جستجو اس دور میں بے سود ہے
زخمِ دل اپنا زمانے کو دکھا کر بھول جا

تلخیٔ عہدِ گزشتہ کو نہ ہرگز یاد رکھ
مصلحت ہے بھول ہی جانے میں جوہرؔ بھول جا

۶ - ریوا بلڈنگ، لیڈر روڈ، الہ آباد ۲

دلیپ بادل

ابنِ آدم کی اوقات
نظریں نیچی پھیلے ہات

بہتر ہے خاموش رہو
دیواریں سنتی ہیں بات

سب کے گھر برباد ہوئے
یہ کیسی یارو برسات؟

اپنا تو وشواس ہے یہ
عشق نہ جانے کوئی ذات

اس دنیا کے میلے میں
میں نے لی غم کی سوغات

"لکشمن ریکھا" پار ہوئی
سیتا نے! کھائی مات

سات سمندر ڈھونڈ لیے
وہ نہ آیا پھر بھی ہات

میرا تیرا ساتھ کہاں؟
تُو سورج میں کالی رات

ایک تمہارا ذکر نہیں
میں نے کہہ دی سب سے بات

بادلؔ صاحب سو جاؤ
کتنی ہے برفیلی رات

۴۲۵ - چراغ دہلی، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۷

ارشد کمال

فکر و فن کا دریا کیا شئے، میں ہوں سمندر ایک
ڈوب کے دیکھو میرے اندر، کیا ہے سخنور ایک

یوں تو ہر کاندھے پر سر ہے، لیکن میرے یار!
نیزے پر جو رقص کرے وہ میرا ہی سر ایک

فکرِ بہاراں آپ ہی کیجے، آپ کا ہے یہ کام
میرا کیا ہے، میرے لیے تو گلشن بنجر ایک

گر یہ صفت کیوں بننے لگے ہو، سمجھو میری بات!
جب اُلجھو گے آ جانے کا بیچ میں بندر ایک

نوکِ قلم تو جرّاحی کا آلہ ہے سرکار!
طیش میں آ کر آپ نہ کرنا اس کو خنجر ایک

دیکھو ارشدؔ! ہر ذرہ ہے عبرت کا مینار
آج خزف ہے کل تک تھا جو ملی کا پتھر ایک

ڈپٹی ڈائریکٹر، کمرہ نمبر ۲۲۹ (سی بلاک) سینا بھون نئی دہلی

شوکت حیات

گنبد کے کبوتر

بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔

مسلسل اترا اڑتا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آتا۔ بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جاتا۔

اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہو گئے۔ جسم کا سارا لہو آنکھوں میں سمٹ آیا۔ بس ایک ابال کی دیر تھی کہ چاروں طرف .....

لیکن یہ پڑوسیوں کے بچے بھی کم بدمعاش نہیں۔ مرغیوں کے دڑبے میں آدمی رہنے پر مجبور ہو جائیں اور مرغیاں وسیع و عریض ہال میں چہل قدمی کرنے کی سعادت حاصل کر لیں تو کئی باتوں پر نئے سرے سے غور کرنا ہوتا ہے ــــــ لیکن بچے تو بچے ٹھہرے اپارٹمنٹ کے بچے ہوں یا عام قصباتی گلیوں اور جھونپڑ پٹیوں کے بچے.....

بچے سبھی اتنے بے ہنگم ہوتے ہیں.... اتنا شور مچاتے ہیں.... سارے فلیٹ کو سر پر اٹھا لیتے ہیں۔ لیکن سر پر اٹھانے کے لئے شہر کے سب سے بڑے اپارٹمنٹ کا سب سے چھوٹا ون بیڈروم یونٹ بھی اس کا فلیٹ ہی تھا، جس میں کھیل کود کی سب سے کم گنجائش تھی۔ کارپیٹ ایریا کے نام پر چند انسانوں کے سانس لینے کے لئے جسم کے ہلنے ڈلنے بھر کی جگہ دی گئی تھی۔ چاروں طرف سے بند دڑبے میں۔ بس ایک چھوٹی سی بالکنی ہی راحت پہنچاتی تھی، جس کے بڑے حصے میں متعدد گملے سجے ہوئے تھے۔ گملوں میں انواع و اقسام کے پھولوں کے پودے لگے ہوئے تھے۔ گلاب، چنبیلی زینیا، کروٹن اور..... جینے کی آرزو کے استعارے۔

دن بھر کا تھکا ماندہ، ہانپتے کانپتے بغیر لفٹ کے اپارٹمنٹ کی چوتھی منزل پر پہنچ کر وہ اپنے فلیٹ کی کال بیل بجاتا، بدحواسی پورے وجود پر طاری ہوتی۔

بچے پیروں سے لپٹتے، کاندھوں پر چڑھنے کی کوشش کرتے۔

"تم لوگ اب تک کلچرڈ نہیں ہو سکے..... دوسرے بچوں کو دیکھو.... سیکھو کچھ ان سے.... کس طرح نہ ہونے کی طرح ہوتے ہیں۔ یہی تو ان کی شناخت ہے.....!"

لیکن چھوٹی سی بالکنی میں آ کر بیٹھ جاؤ ــــ گرم گرم چائے کی ایک پیالی مل جائے اور بچے خاموش اور مصروف ہوں تو معلوم ہوتا کہ زندگی میں کسی اور چیز کی ضرورت نہیں۔ جنت میں اس سے زیادہ لطف آئے گا بھلا.... ساری تکان دور ہو جاتی۔

اپارٹمنٹ کے کیمپس میں بڑے سے پیپل کے درخت کو بلڈر نے اپنی جگہ سالم چھوڑ دیا تھا۔ اس کی ایک شاخ اس کی بالکنی تک پھیلی ہوئی تھی۔ سیمنٹ کے اس پہاڑ کے ساتھ پیپل کے درخت کا کولاژ جدید مصوری کے شاہکار نمونے کی طرح دکھائی دیتا تھا۔

کبوتروں کا جھنڈ چہچہاتا ہوا اپارٹمنٹ کی اس بالکنی میں منڈلاتا رہتا اور زندگی کی خوبصورتی کے گیت گاتا۔ ایک نٹ کھٹ گلہری تیزی سے آتی اور شرارت بھری آنکھوں سے اسے گھورتی ہوئی پیپل کے درخت کی ٹہنی کے راستے پیڑ پر واپس چل دیتی ــ

ہواؤں کی خنکی میں سورج کی سنہری کرنوں کی گرمی من پسند دلربا اور سیم تن کی گرمی سے ذائقہ دار ہم آمیزی کا لطف دیتی۔

زندگی اتنی سفاک نہ بن...
سب کچھ داؤں پر لگا کر تجھے حاصل کیا ہے
یا ہنوز تجھے پانے کی جستجو میں ہوں ....
وہ دھیمے دھیمے سُر میں گنگناتا۔

وہسکی اور بیئر کو ملا دو تو اس کی تلخی دماغ کو جھنجھناتا ہوا لطف عطا کرتی ہے۔ سارا وجود ہلکا ہو کر آسمان میں اڑنے لگتا ہے۔ اوپر سے دیکھنے پر زمین پر چلنے والے لوگ کتنے بونے نظر آنے لگتے ہیں۔

ہوائیں تیز چلنے لگیں۔ پیپل کے پتے ہلنے لگے۔ پتیاں ٹوٹ کر گر رہی تھیں۔ کبوتروں کی چہچہاہٹ معمول سے مختلف سماعتی پیکر اختیار کر رہی تھی۔

بغل والا پڑوسی کہہ رہا تھا۔

اس بار پچھلے سال والا ابال نہیں۔ دن خیریت سے کٹ جائے گا۔ موسم ٹھیک ہے۔ جینے کی چاہت قائم ہے... آپ بھی مزے سے رہیے۔ نو پرابلم.....!"

اپارٹمنٹ کے تمام بچوں کو میرے ہی فلیٹ میں مجمع لگانا تھا۔ ان کی کوئی کانفرنس ہے کیا۔ لو بیڈروم اور تھری بیڈروم کے بڑے بڑے فلیٹ چھوڑ کر ون بیڈروم فلیٹ میں ان کا جماؤ..... ہر جگہ بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگل رہی ہے...... لیکن تمام چھوٹی مچھلیاں مل کر بڑی مچھلی کا روپ دھارن کر لیں تو......!"

ٹیلی ویژن آن تھا۔ پرائیویٹ چینل کے

ڈاکٹر مہاویر بھون، مہندرو، پٹنہ ۸۰۰۰۰۶

پروگرام چل رہے تھے۔ دودھیا اسکرین پر تاریخ کی طویل صد سالہ لمحوں کی نوک پر خود بخود آخری ہچکی لے رہی تھیں۔

"کوئی تو سمجھائے ان بچوں کو جا کر۔ ناگفتہ بہ حالات میں کیا آسمان سر پر اٹھا لینے کا ارادہ ہے..... مجھے ڈر ہے! میرے پودوں، چھوٹی چھوٹی کونپلوں کلیوں، پھولوں اور تلسی کی پتیوں، میرے گملوں پر کوئی ضرب نہ آجائے..... بڑی محنت سے انہیں سینچا ہے..... اجی سنتی ہو..... ذرا دیکھو..... اچھا چھوڑو..... شریف آدمی کو تو مرنا ہی پڑتا ہے۔ ..... کچھ مت کہو..... بچے تو بچے ہی ہیں..... پڑوسیوں کے بچے..... تمہیں گے بھی کس حد تک جائیں گے.....!"

بغل والے فلیٹ کے رینگ مین آف سکسٹی ٹو سین دادا کے ساتھ باہر نکلنے سے پہلے اس نے بیوی سے بڑبڑاتے ہوئے کہا۔ پھر ان کے ساتھ چہل قدمی کرتے ہوئے دور تک نکل گیا۔ دادا بول رہے تھے۔

"ہاں صاحب! گھبرانے کی بات نہیں ــ سب کچھ نارمل ڈھنگ سے ہو رہا ہے۔ اضطراری چیزیں زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہتیں۔ امن و استقامت کی راہ اپنا کر ہی ہم اور آپ چین اور سکھ کی زندگی گزار سکتے ہیں..... میں تو پچھلے سال کے مقابلے میں بڑی تبدیلی محسوس کر رہا ہوں۔ رادی چین اور راحت کی سانسیں لکھتا ہے!"

پرانے زمانے کے سین دادا اس کے ساتھ ہوتے تو اردو کے ثقیل الفاظ کچھ زیادہ ہی استعمال کرتے تھے۔

سڑک پر گاڑیاں معمول کے مطابق چل رہی تھیں۔ چھٹی کے دن چہل پہل کی جو کمی عام طور پر دیکھی جاتی ہے، وہ اس روز بھی تھی۔

پڑوسی نے سگریٹ کا لمبا کش لیا۔

"ارے صاحب، کیوں سوگواری کا موڈ طاری کیے ہوئے ہیں۔ میں سمجھ سکتا ہوں آپ اپنی بالکنی میں بچوں کے اکٹھا ہونے سے گھبرائے ہوئے ہیں۔ اپنے پودوں اور گملوں کے تحفظ کے لیے بے چین ہیں۔ ـــــ کچھ نہیں ہوگا۔ آپ کے سارے گملے خیریت سے رہیں گے۔ اب دوستوں سے ملنے چل رہے ہیں تو یوں اداس نظر آنا چھوڑیے..... ابھرائیے..... دیکھیے گول گول گنبدوں کی گولائی اور نوکیلے ابھار..... اُف..... سامنے کے پرکشش منظر سے جسم میں عجب ترنگ پیدا ہو رہی ہے..... ذرا دیکھیے، آپ بھی.....!"

"اس عمر میں دادا آپ.....!"

اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔

اس کا دل دوسرے گنبدوں میں الجھا ہوا ہولناک کیفیات سے گزر رہا تھا۔ سین دادا نرم و گداز جسمانی گنبدوں میں ٹامک ٹوئیے مارتے ہوئے چٹخارے بھر رہے تھے۔

"عمر کی کیا بات کرتے ہو..... ہمیشہ خود کو جوان سمجھو..... یہی زندگی ہے..... دیکھنا اور دیکھتے ہوئے ان رنگین تصویروں میں ڈوب جانا اور بار بار ڈوبنا ابھرنا.....!"

سین دادا نے پھر کہا۔

"ینگ مین، تم جوانی میں بوڑھا ہو گیا۔ ..... ذرا نظر تو اٹھا،.....!"

سین دادا نے اس کے شانے پر اپنی انگلیوں کی گرفت سخت کی۔

آگے تین قیامتیں فاختاؤں کی چال چلتی ہوئی گپ شپ میں معروف تھیں۔

"سین دادا آپ ان فاختاؤں میں الجھے ہوئے ہیں۔ ذرا اوپر دیکھیے۔ بے ٹھکانا کبوتروں کا غول مستقل آسمان میں چکر کاٹ رہا ہے۔ اپنے مستقر کو بے دردی اور بربریت کے ساتھ مسمار کر کے غائب کر دیے جانے کے بعد کیسی بے گھری اور بے امانی جھیل رہا ہے۔ آپ ان کبوتروں کی آنکھیں دیکھ رہے ہیں۔..... ان میں اترتا خوف، بیچارگی اور کچھ کر گزرنے کی تڑپتی ہوئی آرزوئیں محسوس کر رہے ہیں.....!"

سین دادا اپنی دھن میں مگن تھے۔ آسمان کی طرف نظر اٹھانے کی ضرورت کیا تھی۔ ان کے پاس تو پوری زمین تھی اور زمین پر آسمانی جلوے موجود تھے ـــــ وہ ان بن رسیدہ لوگوں میں تھے جن کی آنکھوں سے بیویوں کے مر جانے کے بعد شہوت کے شرارے پھوٹتے رہتے ہیں۔

اسے یاد آیا کہ ایک روز جب گارڈ نے اطلاع دی کہ اپارٹمنٹ کے نیچے ایک سانپ نظر آیا ہے تو سب پر وحشت طاری ہو گئی تھی۔ پورے اپارٹمنٹ میں ریڈ الرٹ کر دیا گیا تھا۔ لوگ رات بھر سو نہیں پائے۔ ادھر ادھر سے مانگ کر ڈنڈے اور لاٹھیاں جمع کر لی گئیں۔ گھر کی دروازے سب کے سب مقفل تھے۔ آنکھیں پہرے دے رہی تھیں۔ لیکن ہر آن یہ ڈر تھا کہ روشنی گل ہو گئی یا آنکھیں لگ گئیں تو پتہ نہیں سانپ کس کو ڈس لے۔

اسے تو بس اس بات کی فکر تھی کہ اس کی بالکنی میں آنے والی گلہری اور گوریّوں کا تجسّد متوحش نہ ہو جائے۔ کہیں سانپ انہیں نہ ڈس لے۔ مبادا اس کے رنگ برنگ پھولوں والے گملوں، گلہری اور گوریّوں سے جو کولاژ بنتا ہے، اس پر سیاہ بادل منڈلانے لگیں۔

وہ چپ چاپ ایک لوہے کی چھڑ لے کر اپنی بالکنی میں جا کر بیٹھ گیا۔ بالکنی میں گوریّوں نے چھوٹا سا گھونسلہ بنا رکھا تھا۔ چوں چوں کی آوازیں رنگین روشن فواروں کی طرح پھوٹ رہی تھیں۔ اس نے اطمینان کی گہری سانس لی۔ اس کے ایک ہاتھ میں تین سیل والی ٹارچ تھی۔ اس کی بیوی بک بک کرتی رہی۔ اسے برا بھلا کہتی رہی۔ بالکنی سے ہٹنے کی ہدایت دیتی رہی۔ اس نے طرح طرح سے اسے سانپ کے زہر سے ڈرانے کی کوشش کی۔ لیکن اس نے ایک نہ سنی۔ آخر کار اسے کہنا پڑا کہ اگر بہت ڈر لگ رہا ہے تو بالکنی کا دروازہ اندر سے بند کر لے۔ وہ گوریّوں کے گھونسلے کی حفاظت پر مامور رہے گا۔ بہت دیر تک اس کی بیوی بچے منت سماجت کرتے رہے۔ اسے خبطی اور بیوقوف قرار دیتے رہے۔ لیکن اس نے گوریّوں کی ننھی سی جانوں سے لاپروائی کے لئے خود کو کسی قیمت پر آمادہ نہیں کیا۔

کسی فلیٹ میں سانپ نہیں ملا۔ تمام کونے کھدرے جھاڑے گئے۔ بکس اور کپ بورڈ کی چھان پھٹک کی گئی۔ بچے تو بچے ہی ٹھہرے۔ کچھ دیر تک سانپ کا چکر انہیں دلچسپ تماشے کی طرح لگا۔ بڑوں کے کاموں میں وہ پوری تندہی کے ساتھ ہاتھ بٹاتے رہے۔ بعد ازاں سب کے سب تھک کر جہاں تہاں سو گئے ـــ بڑے بوڑھے رات بھر جاگتے رہے اور بالآخر صبح ہونے پر سب کے سب اس نتیجے پر پہنچے کہ یہ ایک افواہ تھی جو انہیں رات بھر پریشانیوں میں مبتلا رکھنے کے لئے اڑائی گئی تھی۔ تفتیش کی گئی کہ سب سے پہلے یہ خبر کس نے اڑائی تھی۔ آخر کار اپارٹمنٹ کا گارڈ شک کے گھیرے میں آگیا۔ سب اسی کی کرتوت ہے۔ محافظت

کی ذمہ داری میں وہ گھپلا کر رہا ہے۔

صبح کی نرم و نازک ہواؤں کے ساتھ تتلیاں اُڑتی ہوئی پھولوں کی طرف آئیں۔ بھنورے پھولوں کا چکر کاٹنے لگے۔ گھونسلے سے گوریوں کے جھنڈ نے دانہ چگنے کے لیے اُڑان بھری۔ سورج کی نرم گرم کرنوں نے اس کی بالکنی کو گلے لگایا تو اُسے محسوس ہوا کہ جینے کے جواز ابھی ختم نہیں ہوئے۔

"دادا میرا دل نہیں لگ رہا ہے ...... اب واپس چلیں ...... نہ معلوم میرے پھولوں کا کیا حشر ہوا ہوگا۔ بچوں کی بھیڑ کے ارادے نیک نہیں معلوم ہوتے ......!"

"تم خواہ مخواہ وہمی ہوگئے۔ کسی نہ کسی فلیٹ میں سب برابر اکٹھا ہوتے ہیں۔ اس بار تمہارے فلیٹ کی باری ہے۔ آخر تمہارے بچے بھی تو ان میں شامل ہیں ...... گھبرانے کی کیا بات ہے ......!"

"دادا ...... میرا دل نہ جانے کیوں گھبرا رہا ہے ...... یہ بے اماں کبوتروں کا اُڑتا ہوا غول دماغ میں عجیب قسم کی وحشت پیدا کر رہا ہے۔ ان کی جائے اماں ان سے چھن گئی۔ گنبدوں کی بلندی دھول چاٹ رہی ہے۔ یہ کبوتر اب کہاں جائیں دادا ...... انہیں کہاں آسرا ملے گا ......؟"

"تم ینگ مین ...... پازیٹو ہو کر سوچو تو ہر جگہ ٹھکانا ہی ٹھکانا ہے ...... گنبد، پہاڑوں کی سفاک چوٹیاں، پتھریلے غار اور گھنے جنگل کے درختوں کی ڈالیاں ...... موسموں کے سرد و گرم جھیلنے کے لئے تیار رہو ...... یار، اپنی کھال تھوڑی کھُردری بناؤ ......!"

ہر طرف اندر ہی اندر مختلف آتشیں تھیں ــــ کہیں پھلجھڑیاں چھوٹ رہی تھیں، کہیں شہنائی پر ماتمی دھن بج رہی تھی۔ ایک مدت کے بعد وہ عجیب و غریب لمحہ ایک نقطے پر منجمد ہو گیا تھا، جہاں سے بیک وقت خوشیوں اور غم کے دھارے پھوٹ رہے تھے۔ بظاہر چاروں طرف سراسیمگی اور گہرا سناٹا تھا جو آنے والے بڑے طوفان کا نقیب معلوم ہو رہا تھا۔

سین دادا دونوں جذبوں سے یکسر بے نیاز تھے۔ ان پر شہوانی جذبات حاوی تھے، جن دوستوں کے ہاں جا رہے تھے، ان کی عورتوں کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ کئی جگہوں سے ہوتے ہوئے وہ دونوں مسٹر تھامسن کے گھر پہنچے ــــ مسٹر تھامسن مہمان نواز انسان تھے۔ اُنہوں نے جھٹ نئی بوتل نکال لی۔ گلاس سامنے رکھ دیے۔ ان کے گھر کی نوجوان خادمہ مس ریزہ بڑی پھرتی سے ہر کام میں ہاتھ بٹا رہی تھی۔

جھٹ پٹ اس نے فریج میں رکھے ہوئے گوشت کے قتلے کئے اور اُنہیں فرائی کر کے اُن کے آگے رکھ دیا۔ گرم گوشت سے اُٹھتی ہوئی بھاپ سے سین دادا کے جسم میں سنسنی کی لہر دوڑ گئی۔ مسٹر تھامسن پہلے ہی سے شغل میں مصروف تھے۔ ان کا نشہ آسمان کو چھو رہا تھا۔ سین دادا بھی مست ہو رہے تھے۔ ان سے برداشت نہ ہوا۔ اُنہوں نے نیم برہنہ کانچ کی پلیٹ لاتی ہوئی مس ریزہ کی ننگی گرم پنڈلی پر اپنی لرزتی ہوئی اُنگلیاں رکھ دیں۔

اس نے بڑے پیار سے سین دادا کے ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں لے کر عقیدت بھرا بوسہ دیا اور اُن کا پیگ بنا کر گلاس اُن کے ہونٹوں سے لگا دیا۔ ایک لمحے کے لئے اُن کی مدت کی پیاس بجھ گئی۔ دل کو قرار آگیا۔ دوسرے ہی لمحے ان کی تڑپ اور شدت اختیار کر گئی۔ شریانوں میں خون کا دباؤ بڑھ گیا ــــ اُن کی اُنگلیاں ایک بار پھر مس ریزہ کی برہنہ پنڈلی کو چھوتی ہوئی اس کی سڈول جانگھوں کی طرف رینگنے لگیں۔

مس ریزہ کچھ دیر مبہوت رہی۔ کوئی تاثر اس کے چہرے پر نہیں تھا۔ اس نے کوئی تعرض نہیں کیا۔ ان کی اُنگلیاں اور آگے بڑھنے لگیں۔ مس ریزہ کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبانے لگے۔

دراصل مس ریزہ سین دادا کو دیکھ کر ماضی کی وادیوں میں کھو گئی تھی۔ اُسے اپنا بچپن یاد آنے لگا تھا۔

"مائی یونگ ڈوٹر ریزہ ....
لائف اِز اینڈلس اسکائی ....
یو شُڈ ٹو گرو لانگ وے ..... ویری لانگ ....."

اس کے شفیق باپ کی آنکھوں میں کیسے کیسے خواب تھے۔ وہ باپ سے لپٹ گئی ــــ ننھے ننھے پیروں سے اس کے کندھوں پر چڑھ گئی ــــ مسٹر سین کے چہرے کی اس کے باپ سے مشابہت نے اسے چشم زدن میں ان کے قریب کر دیا تھا ــــ بعد ازاں اس کے باپ نے تابوت میں سکونت اختیار کر لی۔ ہواؤں کے دوش پر اُڑتی ہوئی پتّی کی طرح کئی جگہوں سے ہو کر اُسے تھامسن کے ہاں آسرا ملا تھا جو اس علاقے میں بڑا عزت دار شخص گردانا جاتا تھا ــــ یہاں اُسے بہت دباؤ اور جبر میں ہنستے اور خوش دکھتے ہوئے خود کو تھامسن کے حوالے کرنا پڑا تھا۔

اس کے لئے کوئی اور راستہ بھی نہ تھا ــــ کئی دروازے اُس نے بدلے تھے۔ ہر دروازے پر زبانیں لپلپاتے، سُرخ آنکھوں والے حیوان موجود تھے، رال ٹپکاتے۔ پھر مسٹر تھامسن کیا بُرے تھے۔ صاف ستھرے خوشبودار انسان۔ ان کے لمس میں کم از کم اُسے حیوانی طور پر کسی کراہیت کا احساس نہ ہوتا تھا ــــ سین دادا مس ریزہ کی ان کیفیات سے بے خبر سرشاری اور لذت یابی کی اپنی دنیا میں محو تھے۔ وفورِ جذبات سے ان کی پلکیں مندنے لگی تھیں ــــ مس ریزہ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے نزدیک کھڑی تھی۔ نشہ کی حالت میں بھی مسٹر تھامسن نے سین دادا کے ارادے کو بھانپ لیا تھا۔ وہ ایک دریا دل انسان تھے۔ شراب و کباب میں تو دوسروں کی شرکت پسند کرتے تھے، لیکن اور کسی بھی چیز میں اُنہیں کسی کی حصہ داری منظور نہ تھی۔

اُنہوں نے خشم گیں نگاہوں سے مس ریزہ کی طرف دیکھا۔ مس ریزہ جس کی آنکھوں میں سین دادا کے لئے ہمدردی اُمنڈ آئی تھی، تھامسن کی یہ کیفیت دیکھ کر سٹپٹا گئی اور خالی پلیٹ اٹھا کر آنسو پونچھتی ہوئی کچن کی طرف بڑھ گئی۔ پھر وہ نظر نہ آئی۔ یہاں تک کہ ضرورت پڑنے پر مسٹر تھامسن کو اسے چیخ کر بلانا پڑا۔

اس نے سوچا، اس کے اور مس ریزہ کے دُکھ میں کس کا دُکھ بڑا ہے۔ غٹرغوں کرتے ہوئے کبوتروں کا غول اس کے سر پر منڈلانے لگا۔ اس نے ہامی بھری۔ اس سے بڑا غم تو ان بے اماں کبوتروں کا ہے۔ جنہیں اب ساری عمر ہجرت کا عذاب جھیلنا ہے ...... کئی نسلوں سے وہ ان گنبدوں کے باشندے تھے ...... لیکن اب .....

اُسے سین دادا اور مسٹر تھامسن کی مے نوشی

پر غصہ آنے لگا۔ سین دادا بولتے ہیں پتنگ میں غم بھلاؤ..... انجوائے کرو..... ایسے حالات میں بھلا کوئی انجوائے کرسکتا ہے.....

اندرونِ خانہ سے برتنوں کے گرنے کی آواز آرہی تھی۔

متوحش سی ریزہ دوڑتی ہوئی آئی۔

"انکل..... ایک کبوتر گھر کے اندر داخل ہوگیا ہے..... لینل والے پڑوسی کی بلی اس پر جھپٹنا چاہ رہی تھی..... کبوتر کچن میں برتنوں کے بیچ چھپ گیا ہے۔ بڑی مشکل سے میں نے بلی کو بھگایا اور کچن کا دروازہ بند کرکے آرہی ہوں.....!"

اس کا کلیجہ دھک سے ہوکر رہ گیا۔ اس نے سین دادا کی آنکھوں میں جھانکا پھر تھامسن کو دیکھا۔ نشے کی جھپک ہونے کے باوجود ان کی آنکھوں میں کبوتر کے بارے میں سُن کر سراسیمگی پیدا ہوگئی تھی۔ دونوں کے سر جھک گئے۔ جیسے کوئی افتاد آپڑی ہو۔

اسی وقت باہر کے دروازے پر کسی نے دستک دی۔

"مسٹر تھامسن..... مسٹر تھامسن.....!"

اداس اور سراسیمہ ریزہ نے دروازہ کھولا۔

پڑوسی مسٹر جان کھڑے تھے۔

"مس ریزہ..... مسٹر تھامسن کو بلاؤ.....!"

"کیا ہے بھائی.....!" مسٹر تھامسن نشے میں جھومتے ہوئے بھاری بھاری قدموں سے باہر آئے۔

"میرا کبوتر آپ کے یہاں آگیا ہے..... آپ جانتے ہیں میری مدر اِن لا پرانی مریض ہیں..... آج کل ان کے ہاتھوں میں سنسناہٹ رہتی ہے۔ ڈاکٹر نے کبوتر کا جوس تجویز کیا ہے..... اسے ذبح کر ہی رہا تھا کہ اُڑ کر آپ کے یہاں چلا آیا۔"

"ہاں..... ہاں..... میرے یہاں آکر چھپ گیا ہے..... ابھی ابھی مس ریزہ نے مجھے رپورٹ دی ہے..... ایک بلی بھی ہے جو اس کی جان کی دشمن بنی ہوئی ہے..... مس ریزہ جاؤ..... ان کا کبوتر انہیں واپس کردو..... آیئے..... آپ ڈرائنگ روم میں بیٹھیں مسٹر جان..... کچھ ہو جائے جب تک.....!"

"اوہ تھینکس..... میں صرف ویک اینڈ میں لیتا ہوں..... دوسرے روز چھٹی رہتی ہے..... سویرے اُٹھنے کا چکر نہیں ہوتا..... کمبخت کو پینے سے مجھے نیند بہت آتی ہے.....!"

ہزار اندرونی شکست و ریخت سے گزرنے کے بعد ناچار مس ریزہ کبوتر کو پکڑ کر لے آئی تھی..... لیکن اس نے دیکھا کہ اُس کے پورے وجود پر کپکپاہٹ طاری تھی..... مسٹر تھامسن نے اس کی آوازوں کو سُنا ___ بہت دنوں سے وہ اسے خود سے اسی طرح کی باتیں کہتے ہوئے سُن رہا تھا ___ خاموش نگاہوں سے وہ بُدبُدا رہی تھی۔

..... لڑ نہیں سکتا تو بھاگ جا نامراد۔

..... اُڑ جا..... بستیوں سے دُور وسیع آسمانوں اور جنگلوں کی طرف بھاگ.....

لیکن سہما ہوا کبوتر اس کی ہتھیلیوں میں سکڑتا سمٹتا چھپنے کی کوشش میں مصروف تھا ___ اور جب مسٹر جان نے تھینک یو..... تھینک یو..... کہتے ہوئے اُسے پکڑنے کے لئے ہاتھ بڑھایا تو مس ریزہ کے اندرون سے کسی نے اُچھال لگائی۔

اس منظر نامے میں اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ کس میں لرزش زیادہ تھی ___ کبوتر یا مس ریزہ میں ___ یا وہ خود زیادہ لرز رہا تھا ___ یہ کبوتر کہیں..... اچانک اُسے خیال آیا۔ بے اماں کبوتر..... شاید ان میں سے ایک بوڑھی عورت کے ہاتھوں کو حرارت پہنچانے کے لیے مذبح کا اسیر ہوگیا.....

مس ریزہ نے ہتھیلیاں ڈھیلی کردیں۔ اس کے اندر کسی نے اُچھل کر جیسے اس کے ہاتھوں کو جھٹکا دیا۔

لڑ نہیں سکتے تو کم از کم بھاگ تو سکتے ہو۔

..... ہائے نامراد..... تو نے یہ صلاحیت بھی کھو دی.....!

کبوتر اُڑا اور روشن دان پر جاکر بیٹھ گیا۔

مسٹر تھامسن نے ایک طمانچہ اس کے گال پر جڑ دیا۔ وہ بے حد غصے میں تھے۔ مس ریزہ پر سکتہ طاری ہوگیا ___ تھامسن نے ٹیبل پر اسٹول رکھ کر اسے پکڑنے کا حکم دیا۔ اس کوشش میں اسٹول کھسکنے سے مس ریزہ گری ___ اُسے شدید چوٹیں آئیں۔ سین دادا اُسے اٹھانے کے لیے آگے بڑھے لیکن تب تک مسٹر تھامسن نے بڑھ کر اُسے اُٹھا لیا تھا ___ ان کے سینے سے لگی ہوئی مس ریزہ کانپ رہی تھی۔

وہ دونوں اُٹھ گئے۔

"اجازت ہو مسٹر تھامسن ___ آپ کی محفل میں بڑا لطف آیا.....!"

"لیکن یہ صاحب تو اتنے سوگوار ہیں کہ انہوں نے کوئی مزہ نہ لیا.....!"

سین دادا نے بڑے پیار سے اس کے شانوں پہ ہاتھ رکھ دیا۔ ویسے کنکھیوں سے وہ مستقل کانپتی ہوئی مس ریزہ کو دیکھے جارہے تھے۔

"اس کی اُداسی برحق ہے..... لیکن میرا کہنا ہے کہ خواہ مخواہ اُداس ہونے کا فائدہ کیا ہے..... کوئی راستہ نکلتا تو ٹھیک تھا..... آپ کے پاس لایا تھا کہ انگوری بیٹی کے ساتھ شغل کرے گا تو بہل جائے گا۔ ..... لیکن یہاں کبوتر اور بلی کا تماشا دیکھ کر یہ اور بھی اُداس ہوگیا..... کوئی بات نہیں..... اپنی اپنی قسمت ہے..... آپ نے بڑی فیاضی دکھائی۔ ..... اس گرما گرم محبت کا شکریہ.....!"

رخصت ہونے سے قبل اُنہوں نے مس ریزہ کو بھرپور نگاہوں سے دیکھا جو اس متوحش انداز میں بھی بلا کی حسین لگ رہی تھی.....

"بائی بائی ریزہ..... بائی مسٹر تھامسن..... گڈ نائٹ.....!"

اُس روز کئی دوستوں کے ہاں دونوں گئے تھے۔ سب نے اُس روز کے اہم ترین واقعے پر بات کرنے سے گریز کیا تھا۔ لوگ دل ہی دل میں یا تو رو رہے تھے یا ہنس رہے تھے۔ عجیب بے بسی اور دلی خوشی کی کیفیتیں تھیں۔ جن سے مختلف لوگ اپنے اپنے حساب سے گزر رہے تھے۔ لیکن تمام کیفیات اور بے نیازی کے باوجود ایک سوال سب کو کرید رہا تھا۔

"اب کیا ہوگا..... آئندہ کیا ہونے والا ہے.....؟"

وہ اُوب گیا تھا۔ تھامسن کے ہاں اس نے بھی مے نوشی کی۔ لیکن اسے نشہ آنا تو دُور ہلکا خمار تک نہ ہوا۔ رہ رہ کر اُسے اپنے گملے کے پودوں، بالکنی اور بچوں کے اجتماع کا خیال آرہا تھا۔ ایک عجیب تشویش میں وہ تمام وقت مبتلا رہا۔

اس علاقے کے تمام دوستوں کے ہاں سین دادا

نے جی بھر [illegible] کرنے کے بعد واپسی کا ارادہ کیا۔ ان کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ گلابی نشہ پورے وجود پر طاری تھا۔ ریزہ کی لمحاتی قربت نے اُنہیں عجیب کیف وسرور سے سرشار کر رکھا تھا۔ پھر بھی اتنا ہوش اُنہیں تھا کہ ہم سفر کی چارہ جوئی کرتی ہے۔ اسے اپنے پھولوں، پودوں اور گملوں کی سالمیت کے تعلق سے ڈھارس بندھاتی ہے۔ راستے بھر ان کا انداز پچکارنے اور دلاسے والا رہا۔

"گھبراؤ نہیں بچے...... سب ٹھیک ہو جائے گا!"

گیٹ پر اپارٹمنٹ کے گارڈ نے ان کے داخل ہونے کے لیے راستہ چھوڑ دیا۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ اپارٹمنٹ کی سیڑھیوں پر اس نے سین دادا کو سہارا نہ دیا ہوتا وہ لڑکھڑا کر گر پڑتے۔ تیسری منزل پر بہ دقت تمام اس نے دادا کی جیب سے ان کے فلیٹ کی چابی نکال کر ان کا انٹرلاک کھولا۔ انہیں ان کے فلیٹ کے اندر داخل کیا۔ یہ یقین ہو جانے کے بعد کہ دادا نے اندر سے چٹخنی لگا لی ہے، وہ اپنے فلیٹ کی جانب روانہ ہوا۔ اوپر کی منزل کی سیڑھیاں طے کرتے ہوئے اس کے قدم کانپ رہے تھے۔ دل ایک انجانے خوف سے لرز رہا تھا۔

کال بیل بجانے پر بیوی نے دروازہ کھولا تو اس کی آنکھیں سوجی ہوئی لگیں۔ جیسے بہت دیر سے روتی رہی ہو۔

"کیا حال ہے۔ میرے پھولوں کا...؟"

"خود دیکھ لو جاکر......!"

بچے اپنے بستروں میں گہری نیند میں مبتلا تھے۔ سب کے چہروں پر ایسی اذیتیں جیسے کوئی بہت ڈراؤنا اور تکلیف دہ خواب دیکھ رہے ہوں۔ آخر وہی ہوا جس کا ڈر تھا...... اس کے جسم میں کاٹو تو لہو نہیں۔ بالکنی کے کھلتے ہی وہاں کے ٹوٹے پھوٹے منتشر حالِ زار نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔ بکھرے ہوئے پھول، موزائک کے فرش پر مسلی کچلی بکھری ہوئی پھولوں کی پنکھڑیاں..... ٹوٹے پھوٹے گملے...... گملوں کی مٹیوں کے جا بجا ڈھیر..... گوریوں کے گھونسلوں کے منتشر تنکے.... گوریوں کا کوئی پتہ نہیں تھا..... گلہری، تتلیاں اور بھونرے تو اب ایک مدت تک دکھائی نہیں دیں گے...... اس کی بالکنی کا سارا حسن ملیا میٹ ہو چکا تھا۔

آخر بچوں نے اپنے کھیل میں میرا سب کچھ....

اس کا اندیشہ صحیح نکلا۔ اس دن اپارٹمنٹ میں گھسے سانپ کو چند بچوں نے اپنے قبضے میں لے لیا تھا اور اس سے کھیلنے کے خطرناک عمل کے عادی ہو گئے تھے۔ اسی لیے تو بچے اتنے زہریلے اور وحشی ہو گئے تھے۔

آسمان میں گنبد کے خون آلود کبوتروں کا غول مستقل جائے اماں کی تلاش اور کچھ کر گزرنے کے جنون میں چکر کاٹ رہا تھا۔

بیوی سے اس کی نگاہیں ملیں تو اسے اچانک احساس ہوا کہ گھر میں میت پڑی ہے اور باہر کرفیو میں اس کی تدفین ایک سنگین مسئلہ ہے

●

غزلیں

طلعت عرفانی

دمِ بخودی احساس کا نقشِ صدا ہوتا بھی کیا
حرفِ سناٹے کی زد میں تھا ادا ہوتا بھی کیا

میرا دل دکھتا رہا دنیا دعا کرتی رہی
کوئی میرے سانس لینے سے خفا ہوتا بھی کیا

وہ اذیت تھی کہ سانس آکر چلی جاتی رہی
اور ہم سے زندہ کے سوا ہوتا بھی کیا

کچھ تو تھے نازک طبیعت اور کچھ آوارہ مزاج
دوستوں سے زندگی کا سامنا ہوتا بھی کیا

عشق میں طلعت کے حاصل ہوئی پیغمبری
وہ کہ میں تھا مجھ میں کوئی دوسرا ہوتا بھی کیا

۴۰-اے-بی ریلوے کالونی، بڑی موسرائے، دہلی ۶

واصف عابدی

لبِ دریا تھی پیاس اپنی لہو منظر پہ رکھا تھا
مرے ذوقِ شہادت کا سفر خنجر پہ رکھا تھا

مرا احساس غمِ حالات کے تیور پہ رکھا تھا
شعورِ زندگی کا آئینہ پتھر پہ رکھا تھا

اُسے برباد کر ڈالا ہمیں نے اپنے ہاتھوں سے
بزرگوں کا جو سرمایہ ہمارے گھر پہ رکھا تھا

فقیہہِ شہر کیا اہلِ طلب کو روشنی دیتا
کہ مانگے کا اُجالا خود ہی اُس کے در پہ رکھا تھا

اجل کی گود میں آخر اُسے نیند آگئی واصف
تھکے ہارے مسافر نے قدم بستر پہ رکھا تھا

محلہ انصاریان، چھوٹا امام باڑہ، سہارنپور

مسعود کلیم

عکس مدھم اور آئینے پرانے ہو گئے
دیکھتے ہی دیکھتے چہرے پرانے ہو گئے

پوچھ مت زخمی ہوئے کیسے نئی نسلوں کے لوگ
پل جھپکتے پھول سے بچے پرانے ہو گئے

جن پہ لکھا تھا نئے موسم کا ہم نے ماجرا
جب ہوا بدلی وہ صفحے پرانے ہو گئے

ہے بزرگوں کی روایت زندگی کا سنگ میل
مت کہو چوپال کے قصے پرانے ہو گئے

کس طرح ذوقِ سفر کو تازہ رکھو لے کلیم
ہیں قدم بوجھل کہ یہ رستے پرانے ہو گئے

ادبی سرکل، مئوناتھ بھنجن ۲۷۵۱۰۱

احمد یوسف

ایک ایک دن کا حساب

اسد علی سوچتے کہ زندگی جو ہمیشہ ایک پٹری پر گھومتی رہی تھی، گول سا دائرہ بناتی ہوئی پٹری پر، ریٹائرمنٹ کے بعد اور بھی چھوٹے دائرے میں گھومنے لگی تھی۔

مہینے کے پہلے ہفتہ ایک بینک سے اپنی پنشن لینا، ان کی زندگی میں یہی ایک کام رہ گیا تھا۔ وہ خود اسے کبھی بے حد ضروری کام کہتے، کبھی ضروری کام کہتے اور کبھی صرف ایک کام کہتے۔

اس کے بعد اسد علی مہینے بھر سوچتے رہتے کہ کیا ان کی زندگی میں اس کے علاوہ بھی کوئی کام بچ رہا ہے؟

سویرے اٹھنا یہ تو زندگی بھر کی عادت ہے ___ نماز و وظائف، یہ تو جزو ایمانی ہے اور ان سے روحانی سکون ملتا ہے۔ نہانا دھونا یہ تو حفظانِ صحت کے اصول ہیں۔ کھانا، یہ تو زندگی برقرار رکھنے کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ اخبار بینی، کتب بینی اور رسالے پڑھنا یہ تو وقت گزاری کا ایک طریقہ ہے۔ دوستوں سے ملنا، یہ تو رونے دھونے اور دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے ہوتا ہے۔ اور سونا ___ یہ تو خواب مسلسل کی ایک کیفیت ہے ___ لیکن کون سے خواب ___ گزری ہوئی صبحیں اور گزرے ہوئے لوگ آجاتے ہیں۔ پل دو پل کی صحبت رہتی ہے اور پھر وہ سب رخصت ہو جاتے ہیں۔ خواب کا آنے والے دنوں سے کیا رشتہ؟ ___ وہ سوچتے آخری چیک پوسٹ پر پہنچ چکا ہوں، اس کے بعد ہی دوسرا جہاں شروع ہوتا ہے۔ اسے کس نے دیکھا ہے اور وہ خواب میں کیونکر آئے؟ ___

اسد علی برسہا برس سے تنہائی کے پیمانے سے قطرہ قطرہ مشروب اپنے حلق میں انڈیل رہے تھے، وہ سوچتے یہ سیّال شے جو ان کے اندر جا رہی ہے، بے حد کڑوی کسیلی ہے، لیکن پھر ایک ذہنی رَو اس خیال کو پرے دھکیل دیتی ___ کیا کہتے ہو ___ سوچو کوئی بُرا عمل اپنے حصے میں نہیں ہوگا۔ نہ کسی سے کوئی معاملہ، نہ کسی کا لین دین، نہ جھوٹ سچ، نہ جھگڑے نہ مقدمہ بازی نہ شکوے نہ شکایت ___

بالکل اسی طرح پہنچوں گا جس طرح آیا تھا۔ یوں محسوس ہوگا جیسے یہ پیرہن تو کبھی استعمال بھی نہیں ہوا۔ یہ تو الماری میں ہی رکھا رکھا خستہ اور بوسیدہ ہو گیا ___

بیوی؟ ___ وہ تو کب کی مر چکی ہے
بال بچے؟ ___ وہ ہوئے ہی نہیں؟
احباب؟ ___

میں دیر سے ایک پلیٹ فارم پر کھڑا ہوں۔ صبح سے شام کے وقفے میں بیسوں گاڑیاں آئیں اور نکل گئیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ بدل گیا، لیکن میں اپنی جگہ پر کھڑا ہوں۔ کئی جُگ بیت گئے ___ لوگ کہتے ہیں۔ تم کھڑے کب ہو۔ تم بھی چل رہے ہو۔ یہ سب فریبِ نظر ہے۔

گہری نظر خود پر ڈالو تو واقعی لگتا ہے کہ ہم وہ نہیں ہیں جو ہم تھے۔ پیکر کے کھنڈر دو کے اوپر کالی اجاڑ سی کائی۔ بال عجیب اتفاق ہے کہ ابتک کالے ہیں۔ لیکن کیا خاک کالے ہیں ___ بس جیسے سر پہ تاریک سائے منڈلا رہے ہوں۔ کبھی ایسا تھا کہ ہڈیاں، گوشت، کھال اور رگیں سب مل کر ایک مجموعی ہیئت اختیار کرتے تھے۔ اب تو حالت یہ ہے کہ ہڈیاں اپنی جگہ آزاد ہیں، گوشت اپنی جگہ۔ کھال نے خود مختاری کا اعلان کر دیا ہے، اور رگیں تو، شاید ان کا وجود بھی آزاد ہے۔ فقط میں پابند ہوں۔ زندگی کا پابند۔ ورنہ سارے اعضائے بدن آزاد ہو گئے۔

تو یہ سوچیں ان کی تنہائی کی رفیق تھیں۔ اور ان کا سلسلہ اس وقت منقطع ہو جاتا جب کوئی آ جاتا۔ اخبار والا، دودھ والا، سمیع یا اس کی ماں۔ کبھی کبھار کوئی ملنے والا بھی آجاتا۔ کبھی کوئی درخواست لکھوانے والا یا ڈاکیہ۔

سویرے منہ دھوتے وقت کسی چیز کے گرنے کی آواز آتی۔ جب اخبار والا طالب علم اس کاروبار میں نیا نیا آیا تھا تو وہ چلتی سائیکل سے اخبار پھینکنے میں اکثر ناکام رہتا تھا۔ لیکن اب اس کا نشانہ جم گیا تھا۔ اور شاید ہی کبھی ایسا ہوتا کہ اخبار جنگلے میں گرنے کے بجائے گلی میں جا گرے۔ پھر تو اسد علی کو خود ہی گلی میں جا کر اخبار لانا پڑتا تھا۔

سمیع کی ماں آتی تو دو چار پراٹھے بنا کر کوئی ایک سبزی بنا لیتی۔ منہ دھو کر اسد علی ناشتے پر آتے تو انہیں ایک بڑے گلاس میں چائے مل جاتی۔ ناشتے کے درمیان اخبار بھی پڑھتے جاتے پھر وہ سوچتے کہ کیا خبریں ہوتی تھیں ہمارے دور میں ___ دشمن ایک تھا اور بس ایک ___ اب تو آگے دشمن، پیچھے دشمن، دائیں بائیں دشمن۔ حتیٰ کہ اپنے اندر بھی دشمن چھپا بیٹھا ہے۔

کتنے عظیم کاز کے لئے جانیں دیتے تھے لوگ۔ جانیں گنوانے کا رواج تو اب کچھ زیادہ ہی ہو گیا

صدر گلی، پٹنہ سٹی ۸۰۰۰۰۸

لیکن کا اصل سا ہے؟ ـــــ سوچتے سوچتے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ در اصل کاغذ ہی درمیان سے غائب ہو گیا ہے، اور یہی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔

نفیسہ کہتی تھی، یہ اخبار پڑھتے وقت جو آپ منگے لہراتے ہیں، ان کا کیا فائدہ۔ بس اپنا ہی خون تو جلتا ہے۔ کھانا جسم کو کیا لگے گا۔

اچھے وقت چلی گئی۔ ورنہ آج ہوتی تو یہ سب دیکھ کر، یہ سن کر جانے کتنا غم ہوتا اُسے۔ اب تو واقعی یہ ہے کہ اخبار پڑھ کر اپنے آپ پر غصہ آنے لگتا ہے۔

لیکن ہم میں زندگی ہے' یہ پھیلی ہوئی دنیا ہے تو پھر اخبار بھی ہے اور اُسے پڑھنا بھی ہے۔ یہ سلسلہ اگر ختم کر دوں تو پھر سوچنا پڑے گا کہ کیا کیا جائے!۔

اتنے سال ہو گئے ریٹائر ہوئے۔ پہلے دن کس طرح گزرتے تھے۔ نفیسہ ہوتی تو یہ دن بھی اچھے ہی گزرتے ـــــ وہ تھی تو فکریں اس طرح پریشان نہیں کرتی تھیں۔

نفیسہ! میرا رومال!

نفیسہ' میری بنیان'

نفیسہ! میرا چشمہ!

اوہ! پہلے اچھی طرح دیکھ لیا کیجیے' آپ لوگوں میں یہی خرابی ہوتی ہے کہ بولتے بہت ہیں۔

کتنے سال ہو گئے نفیسہ کی رحلت کو ـــــ

لیکن اب بھی اس کی یادوں کی خوشبو تر و تازہ ہے۔ یہ عطر بیز یادیں ـــــ وہ جینے کا طریقہ جانتی تھی۔ اُس کے زمانے میں بھی گھر میں ہم دو ہی تھے، لیکن لگتا تھا گھر بھرا پڑا ہے۔ خاندان کی تقریبات۔ شادی' بیاہ، چھٹی، عقیقہ، مکتب، ہر موقع پر اس کی تیاریاں دیکھ کر یہ محسوس ہوتا تھا کہ سب کچھ گھر ہی پر ہو رہا ہے' حالانکہ اپنے گھر پر تو کچھ بھی نہیں ہوتا تھا۔

وہ سب کو سمیٹنا، سب کو قریب رکھنا جانتی تھی۔ اس کے زمانے میں اس کے میکے والے' میرے گھر والے چچیرے، ممیرے، سب ہی پاس پاس بیٹھے دکھائی دیتے تھے۔ اگر میں کبھی کچھ کہتا، تو وہ فوراً بول اُٹھتی ـــــ "کیوں سبھی اپنے ہیں' کس کے نہ ہونے کا دُکھ ہو رہا ہے آپ کو! ـــــ بڑے دل گردے کی عورت تھی' کچھ نہ ہونے پر بھی سب کچھ ہے۔ کہہ کر خوش رہتی۔

کل اعتن صاحب آئے تھے' دفتر کے ساتھی تھے ـــــ کہہ رہے تھے کہ سنہا بھی ریٹائر ہو گیا ہے۔ اب گھر میں پڑا رہتا ہے۔ کیوں نہ اس کے یہاں چلا جائے۔ دفتر میں میرا ماتحت تھا اور بڑے بابو ـــــ بڑے بابو کہتے اس کی زبان نہیں تھکتی تھی۔ اب جانے کیا حال ہے۔ سیکشن آفیسر ہو کر ریٹائر ہوا ہے۔

انہوں نے چھتری اٹھائی اور پیچ در پیچ گیلری سے ہوتے ہوئے سنہا صاحب کے گھر پہنچے۔ قمیض کی اوپری جیب سے گھڑی نکالی۔ جیب سے چین لٹک رہی، وہ اسی طرح ان کی جیب میں رکھی رہتی تھی۔ چار بجے تھے۔ سوچا کچھ پہلے آ گیا ہوں۔

گھنٹی بجائی تو ایک لڑکا نکلا۔ کچھ تھکا تھکا سا دکھائی دیتا تھا۔ شاید اسی وقت کالج سے آیا تھا۔

اسد علی نے پوچھا "سنہا صاحب ہیں؟"

لڑکے نے کہا۔ "جی۔ وہ تو سو رہے ہیں۔" وہ سنہا صاحب کا چھوٹا لڑکا تھا۔

"کہہ دینا اسد علی آئے تھے۔"

اور یہ کہہ کر وہ مرے مرے قدم رکھتے ہوئے اپنے گھر کو روانہ ہو گئے۔ وہاں پہنچے تو سمیع کی ماں نے گرم گرم چائے لا کر رکھ دی۔ نفیسہ تو شام کے وقت باضابطہ ناشتہ بناتی تھی ـــــ اب ناشتہ واشتہ کہاں، کبھی جی چاہا تو بازار سے ایک آدھ سموسہ منگوا لیا۔

وہ اکثر شام کو جنرل مرچنٹ صغیر الدین کے یہاں چلے جایا کرتے تھے، نوکری کے زمانے میں بھی ان کا یہی معمول تھا۔

سنہا سے ملاقات نہیں ہوئی تو انہوں نے سوچا چلو آج صغیر الدین کے یہاں چلتے ہیں۔

دکان پر بھیڑ بھاڑ دیکھ کر اسد علی واپسی کا ارادہ کر رہے تھے کہ صغیر الدین نے وہیں سے ہانک لگائی۔ "چچا جان، تشریف لائیے ـــــ" صغیر الدین نے دکان کو نیا رنگ روپ دے دیا تھا ـــــ کاؤنٹر، کرسیاں، اسٹول وغیرہ۔ اس کے باپ کے زمانے میں فرش لگا رہتا تھا ـــــ اس میں بڑی گنجائش ہوا کرتی تھی۔

پھر چائے آئی ـــــ صغیر الدین نے گاہکوں سے فرصت پا کر ان کی خیر و عافیت بھی دریافت کی۔ لیکن طبیعت پتہ نہیں کیوں اُچاٹ اُچاٹ سی رہی۔

رات کے آٹھ بج چکے تھے۔

اسد علی نے چھڑی اُٹھائی۔ "پھر آؤں گا۔ سمیع کی ماں انتظار کر رہی ہوگی۔"

ایک عرصے سے ان کے گھر کا یہ دستور تھا کہ سمیع کی ماں آٹھ، ساڑھے آٹھ بجے تک انہیں کھانا کھلا کر اپنے گھر چلی جاتی تھی ـــــ پھر دس بجتے بجتے اُس کا لڑکا کام سے واپس آتا اور رات اسد علی کے یہاں بسر کرتا۔

گھر پہنچ کر انہوں نے اپنے آپ سے کہا۔

"آج کا دن بھی عجیب تھا۔"

"بہت ہی عجیب۔"

●●

وِجے

نمک کی صلیب

جیپ ڈامر کی سنکری سڑک کو نگلتی ہوئی پیچھے چھوڑتی ہوئی آگے بڑھتی ہے۔ بائیں طرف سمندر ہے ..... ریت اور نمک کے کُنڈ..... داہنی طرف دھول ملی ریت ہے لیکن معمولی سی دوری پر ہے۔ ناریل کے جھرمٹ ..... زمین پر بھی پرچھائیاں۔ دھوپ سے تپتے ہوئے نمکین تالابوں کی بھاپ کے ساتھ اڑتا نمک۔ جیپ کی کینوسی چھتری کو نکارا اندر پہنچ جاتا ہے۔

ٹوٹی کورن کے سندھوتٹ پر دہکتے آسمان اور زمین کے بیچ ہوا میں ہے صرف نمک۔ پدما کی ہری بنگلوری ساڑی کے اوپر سفید چکتے جگہ جگہ پھیل گئے ہیں۔ اور وزنی ساڑی کے اندر وہ خود پگھل رہی ہے۔ پہلی بار دورہ کر رہی ہے نا۔ بار بار گردن رومال سے رگڑنے سے بے چینی اور بڑھتی جا رہی ہے۔ چھوٹی صنعتوں کے شعبے میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر پدما نے آج تک چھوٹی ٹاؤن شپ کو دیکھا نہیں تھا۔ اتفاق سے لیبر ویلفیئر انسپکٹر بھانو مورتی راہ میں مل گئے تھے۔ پدما اور اس کی جیپ دونوں ہی کا فائدہ اٹھانے کی غرض سے اچانک ہی خوشی اس کے چہرے پر ابھر آئی تھی۔ پدما اس کے مقابلے آفیسر گریڈ کی تھی۔ یہی سوچ کر اپنا بڑپن نہیں چھوڑا تھا۔ بہت ہی محدود رہی۔ نہیں تو کوئی ٹوٹی کورن اور نمک کے گھاٹوں کے سود خور صنعت کار اور مزدور نیتا سب اس کی فطرت سے واقف ہیں۔ یے چین پدما کو بھانو مورتی اپنا خوشبودار رومال بھی نذر کر چکا تھا۔ بھانو مورتی کو نمک' نمک کے روپ اور اس کے معنی سمجھ میں آ رہے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ چہرے کے روپ میں جو چمک ہے اس سے شاید لفظ نمک پیدا ہوا۔ پھر پدما کے چہرے پر تو پہلے ہی نمک کی جھیل ہے پھر یہ نمک کے اسپرے کی کیا ضرورت ہے۔ بھگوان سراسر ناانصافی کر رہا ہے۔

جیپ نے ہلکا سا موڑ لیا تھا اور ناریل کے جھرمٹ اور دور ہو گئے تھے۔ سفید نمک کے ادرک کو روندتے ہوئے کالے جسم منفرد ہونے کا احساس دلا رہے تھے جیسے سرمئی بادلوں میں کووں کا جھنڈ پھنس گیا ہو۔ لال قمیض پہنے عورتوں اور مردوں کے کالے سیاہ چہروں پر کالی پلاسٹک کے کالے چشمے، نمک سے کھیلتے ہوئے ہاتھ اپنے آپ ہی ٹانگوں کو کھجلانے لگتے ــــ پدما نے محسوس کیا کہ گورا ہو یا کالا، امیر ہو یا غریب' عورت ہو یا مرد پسینہ سب کا یہ رنگ ہوتا ہے۔ درد سب کا ایک سا ہوتا ہے، لیکن جسم کو زندہ رکھنے کے لئے جسم کو کسی طرح مٹانا بھی پڑتا ہے اور تعجب یہ ہے کہ ایک دوسرے کے درد کو سمجھ کر انسان درد کو نظر انداز کرتا رہتا ہے۔ جتنا دنیا کا ایک بہت بڑا حصہ ــــ پر حل بھی تو نہیں ہے۔

پدما کے ہونٹوں پر سرسراتی ہوئی آہ نکل پڑتی ہے۔ بھانو مورتی چونک کر پوچھتا ہے "کیا ہوا؟"

"کچھ نہیں۔ منہ میں نمک چلا گیا تھا۔"

پدما احساس کو چھپا جاتی ہے۔

"اور کچھ ہے یہاں؟" منھ بسورتا ہوا بھانو مورتی کہتا ہے: دل میں ایک درد سر ابھارتا ہے ..." کاش میرا عہدے دار ہوتا تو پدما سے کھل کر بات چیت، ہنسی مذاق کرنے میں آسانی ہوتی۔

پدما ٹیک لگا لیتی ہے۔ اور ڈھیلے ہوئے لفظوں میں کہتی ہے۔ "کچھ نہیں اور بہت کچھ ہے۔ مسٹر بھانو مورتی! جہاں لوگ ہوتے ہیں وہاں ہر چیز۔ ہر تماشا اور احساس کمتری پہنچ جاتا ہے۔ یہی دھوپ میں تپنے کی بات تو لاکھوں لوگ سرنگوں میں موت کو سلام کرتے روزانہ اندر گھستے ہیں۔ بہت بڑی بڑی بستیاں ہیں ان کی۔ جو اکثر موت کے سناٹوں میں کھو جاتی ہیں۔ ہوٹل شراب خانے، جوا گھر سب اُن کی محنت کو لوٹنے کے لئے آسانی کے نام پر پہنچ جاتے ہیں۔ کبھی یہ لگتا ہے کہ یہ ساری محنت جو آدمی کو جانور سے زیادہ لاچار بنا دیتی ہے۔ کس کے لئے ہے؟ پھر غیر ملکوں میں کیوں نہیں ہے آدمی لاچار ــــ غریبی میں کیا ذرائع ہیں، کلب میں اور زندگی بھی۔ ہندوستان کی محنت ہی اُسے کیوں بے رنگی سے لاد دیتی ہے کہ آنے والے کل کے ڈر سے آج کو بھی ٹھیک سے نہیں جی پاتے۔

بھانو مورتی کو اچھا لگتا ہے سننا ــــ

"آئی ہیٹ دِس سائل ..... بائیں زمین سے مجھے نفرت ہے۔ میں تمل ناڈو سے دور بھاگ جانا چاہتا ہوں۔ جہاں دھوپ سہلاتی ہو.... چلچلاتی نہ ہو..... سوچا تھا شری لنکا چلا جاؤں گا۔ پر وہاں تو اب کوئی جائے گا۔ وہاں تو تمل لوگوں کے جسموں کو کھیتوں میں کھاد کی جگہ ملایا جاتا ہے۔"

"راسٹیٹس کیوں نہیں چلے جاتے"۔

پدما سہج لہجے میں پوچھ بیٹھتی ہے۔

دل میں ایک ہوک سی تہ کرتا مرتا ہوا

۲۹۔ لکشمی بائی نگر، نئی دہلی

خاموش رہ جاتا ہے۔ بھانو مورتی ـــــ "اسٹیٹس"

سڑک کو موڑتی سات فٹ کی گلی میں جیپ مڑ جاتی ہے۔ اب دونوں طرف ہیں نمک کے تالاب اور بھاری پن۔ بھیگا رومال پدما ناک پر رکھ لیتی ہے۔ ایک لمبے چوڑے نشان ہٹ میں بنا ہے ایک پکا مکان۔ ایک طرف دیوار کے ساتھ نلکے لگے ہوئے ہیں۔ جیپ نشان ہٹ میں مکان کے دروازے پر رکتی ہے۔ نمک ملے تھوک کی پچکاری ایک طرف تھوکتا ہوا بھانو مورتی نیچے کودتا ہے۔ پدما بالوں کی لٹ پیچھے کرتی ہوئی فٹ بورڈ پر پاؤں رکھتے ہوئے نیچے اترتی ہے۔ بنگلوری ساڑی کا پلّو اچانک نیچے گر جاتا ہے۔ بھانو مورتی چپ چاپ سڈول چھاتی کو اپنے اندر محسوس کرتے ہوئے ہاتھ ملتا ہے۔ جسم میں ایک احساس سرسراتا ہوا تڑپ کی وادی میں کھو جاتا ہے۔

صرف لنگی بنیان پہنے ہوئے تلک دھاری کِت باہر نکلتا ہے۔ اُسے دیکھتے ہی بھانو مورتی کی زبان کا مزہ کسیلا ہو جاتا ہے ـــ "سواگتم ـــ" (خوش آمدید) کہتا ہوا ناڈر دونوں کو اندر لے جاتا ہے۔ گلیارے میں لگے سنک پر بھانو مورتی منھ دھو کر کُلّی کرتا ہے۔ ناڈر ہانک لگاتا ہے۔ ..... ایک کالا سا لڑکا تھوڑی ہی دیر میں سفید تولیہ لیے آکھڑا ہوتا ہے ..... پدما اُس کے ہاتھ سے تولیہ لے لیتی ہے۔

ناڈر دونوں کو ایک بڑے سے کمرے میں لے جاتا ہے، جہاں بجلی کا پنکھا چل رہا ہے۔ اور اس کے نیچے بڑی سی میز کے سامنے کرسیاں پڑی ہیں۔ کمرے کا آدھا حصہ نمک کی بوریوں سے اٹا ہوا ہے۔ وہی لڑکا دو کانچ کے گلاسوں میں پانی لے کر آجاتا ہے۔ پدما اُس کے چہرے اور کلائیوں پر ابھرتے ہوئے چکتوں کو دیکھتی ہے۔ پورا منھ دھبّوں سے بھرا ہوا تھا۔ پانی کا گلاس لڑکے کو تھماتی ہوئی پوچھتی ہے "کیسا ہے آپ کا کاروبار؟"

"بہت زیادتی۔ سالٹ (نمک) کو لے کر گاندھی نے انگریزوں کو بھگایا تھا اور اسی صنعت کو سرکار نکارتی ہے ..... چھوٹا کام سمجھا جاتا ہے۔"

"کیوں کہ اب آپ کو ٹیکس دینا پڑتا ہے۔ اس لئے نا" بھانو کی آنکھوں میں طنز تھا۔ کسی اور کی طرف دیکھے بنا وہ کہتا ہے "لیکن دس ایکڑ تک تو کوئی ٹیکس نہیں ہے" بھانو مورتی کو نان ہریانس پر بھروسہ نہیں ہے۔ جنہوں نے تمل ناڈو میں اپنی سرکار بنائی ہے اور برہمنوں کی ترقی کے راستے بند ہو گئے ہیں۔ اُنہیں نارتھ کی طرف جانا پڑ رہا ہے۔

پدما مسکراتی ہے۔ مانو کہنا چاہتی ہو کہ ابھی راستے کی گرمی کا اثر کم نہیں ہوا ہے۔ ناڈر بھانو مورتی کی نفرت کی بات نہیں جانتا ہے اور اس کے لالچ سے واقف ہے۔ جانتا ہے کہ ہر کوئی اپنا حصہ بڑھانا چاہتا ہے۔

سرکار کے ویلفیئر پلانوں کو پوری طرح عمل میں لائے جانے کے لئے جُٹائے گئے گواہ پہلے اپنا منافع دیکھتے ہیں اور پھر آنکھ بند کر لیتے ہیں۔ اور خون چوسنے کا الزام آتا ہے صرف صنعت کاروں پر یہ کتنی عجیب بات ہے !!

بھانو مورتی کو نظر انداز کرتے ہوئے ناڈر کہتا ہے "نمک گجرات، راجستھان، اڑیسہ اور تمل ناڈو میں ہوتا ہے۔ اسے ہر آدمی کھاتا ہے۔ جس دن اُپواس (روزہ) رکھتا ہے اُس دن نمک کے لئے ترستا ہے۔ گاندھی نے نمک کا استعمال کرکے آزادی حاصل کی۔ لیکن پھر بھی چیز کی شکل میں اُسے چھوٹا مانا جاتا ہے۔ جب کہ اُسے بین الاقوامی درجہ ملنا چاہئے۔ اور سرکار کو اپنی جیب سے پیسہ لگا کر اس صنعت کو پنپنے کا موقع دینا چاہئے۔ ہر راج گھاٹ پر جتنا خرچ کیا گیا اس کا چوتھائی بھی سرکار نے اس صنعت پر خرچ نہیں کیا بلکہ ٹیکس لگا دیا۔"

ناڈر کے لمبے گہرے کالے چہرے پر بے چینی چھائی ہوئی تھی۔ مانو کسی سِلا پر رات اپنے ڈینے اوپر نیچے کر رہی ہو۔

بھانو مورتی بھڑک اٹھا۔ "سرکار خرچ کرے اور منافع آپ کمائیں؟"

"بات منافع کی نہیں سر! منافع کون نہیں کماتا ہے۔ ریلوے والے ویگن الاٹ کرنے کے لئے پیسے لیتے ہیں۔ پر چھوٹے چھوٹے صنعت کار کیسے ویگن لیں۔ روز اتنا مال کہاں! بیچ میں آجاتا ہے دلال۔ چار آدمیوں کا مال جمع کرنے کا کمیشن کھاتا ہے۔ تھوک بیوپاری پولی تھین کے پیکٹ میں نمک بھر کے بھاری فائدہ کماتا ہے۔ جب کہ ہم سے نمک کی بوریوں کو مٹی کے بھاؤ خریدا جاتا ہے اور ہم پر ہیں ذمہ داریاں ...."

پوری پگار دو ..... کپڑے، چشمہ دو ..... علاج کے لئے دوا خانہ کھولو، اور ....."

جھنجھلا اٹھا تھا بھانو مورتی۔ ویلفیئر ڈپارٹمنٹ پر کراری چوٹ تھی۔ بھانو مورتی کا چہرہ تمتماہٹ سے جامنی ہو گیا تھا اور وہ اُٹھ جانا چاہتا تھا۔ تبھی دو لوگ لنگی پہنے اندر آئے۔ اور روہانسی آواز میں بولے۔ "نلکوں میں پانی نہیں ہے۔"

پدما کو لگا کہ پانی نہ ہونے کی وجہ سے کافی دیر سے وہ لوگ تھوک نگل رہے ہیں۔ اس لئے ان کے گلوں میں بھرّاہٹ اُبھر آئی ہے اور منھ انجیر کی طرح لٹک گیا ہے۔

ناڈر آگ بگولہ ہو کر چلاّتا ہے۔ "بھاگو حرام زادو! پانی نہیں ہے تو موت پیو!" ناڈر، شاید پدما کی موجودگی بھول گیا تھا جس کا احساس ہوتے ہی بولا۔ "غصہ آتا ہے میڈم! پہلے تو یہ لوگ لونٹی بند ہی نہیں کرتے ہیں اور پانی بہتا رہتا ہے۔ جب ٹنکی خالی ہو جاتی ہے تو ایسے ہی گھگھیاتے ہیں۔"

پدما کی اندر کی عورت پگھل اُٹھتی ہے۔ "جانے دیجئے ناڈر صاحب! گرمی بہت ہے۔ آپ باہر کا پانی کھلوا لیجئے!"

دونوں لڑکے لجاجی نظروں سے پدما کو احساس سے خالی ہوئی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ناڈر جھنجھلاتے ہوئے نوکر کو آواز دیتا ہے، لیکن بھانو مورتی کے ہاتھ ٹرمپ کارڈ لگ چکا تھا۔ وہ دونوں لڑکوں کو پاس بلا کر پوچھتا ہے ـــ

"تمہارا لال قمیص اور چشمہ کدھر ہے؟"

"ملا نہیں صاب!" لڑکے سہمی ہوئی آواز میں بتاتے ہیں۔ ناڈر بیچ میں دخل دیتا ہے۔ "پرسوں سے کام پکڑا ہے۔ مل جائے گا!"

لیکن بھانو مورتی گرج اُٹھتا ہے ـــ

IT IS A CRIMINAL SAVING AT THE COST OF INNOCENT CHILDREN

ان کا آنکھ خراب ہو گیا یا کیمیکل ری ایکشن سے کوئی حصہ سڑ گیا تو اس کا کمیشن کون دے گا؟"

بے شرمی سے مو ہو کر ہنستا ہے ناڈر۔ اس کا اندر کا صنعت کار گرگٹ کی طرح رنگ بدلتا ہے۔ "ارے صاب! ہو جائے گا۔ آپ کا حکم کون ٹال سکتا ہے صاب! ہمارے لئے تو لیبر کمشنر آپ ہی ہیں۔" ناڈر کی غصہ بھری آنکھوں میں اب لاچاری اتر آئی تھی۔ لیکن بھانو مورتی پچھے ادھیڑ کر اپنی اہمیت جتانے پر تلا ہوا تھا۔ "جھوٹ مت بولیے۔ ابھی رجسٹر منگواؤں تو پتہ چل جائے گا کہ یہ چھوکرا لوگ پرسوں سے آیا ہے یا دس مہینے سے۔"

ناڈر کی آنکھوں میں لومڑی جیسی چالاکی ابھرتی ہے۔ پدما ماحول کو بدلنے کے لئے بات کا رُخ بدلتی ہے۔ بات اوپیریٹرس۔ ایکسیلیٹرس۔ ڈسپیرسر سے اسٹوریج تک آتی ہے۔ ناڈر نئی مشینوں کے فائدے سے واقف ہے۔ اس پر اپنی جیب سے خرچہ بھی تو نہیں ہوتا ہے۔ اسی پرسنٹ تو سرکار کا اُدھار رہتا ہے۔ بھانو مورتی تکنیکی بات چیت سے اوب کر کاٹتا ہے، لیکن اسے اصلی مصالحہ مل چکا تھا۔ ناڈر دانت نکالتے ہوئے کہتا ہے "گھوم آئیے انسپکٹر صاحب!"

'انسپکٹر' لفظ ہتھوڑے کی طرح بھانو مورتی کے سینے پر ضرب لگاتا ہے۔ نمک کنڈوں سے دوسری سمت میں چل پڑتا ہے بھانو مورتی۔ ڈھلتی ہوئی دوپہر میں چیتھڑوں کی طرح بکھری ہوئی بستی اور اس کا بازار نمک کی مہک سے بھرا ہوا چپچپا رہا تھا۔ سڑکوں پر زیادہ تر ادھ ننگے بوڑھے عورت آدمی اور بچے گھوم رہے تھے۔ اغل بغل ایک دُبلی پتلی عورت کے سینے کو اس نے بری طرح جھولتے ہوئے پایا۔ جیسے کہ اغل بغل رکھے غبارے ہوا نکلنے پر لمبوترے ہو کر جھولنے لگتے ہیں۔ میلے گندے بازار کی دُکانوں میں ہر ایک کے یہاں چیف منسٹر کی تصویر ضرور جھکتی نظر آتی ہے — محسوس کرتا ہے کہ سیاست ہو یا کاروبار وہاں بھی ایکٹنگ کی اتنی ہی ضرورت پڑتی ہے جتنی اسٹیج یا فلم میں۔ پھر اپنے ذریعے کی گئی ایکٹنگ پر خود ہی مسکرا اٹھتا ہے۔

بائیں طرف مڑ کر بھارواڑی کی ہرازے جیسی دُکان میں گھس جاتا ہے۔ جہاں گاؤ تکئے کا سہارا لیے بیٹھا آدمی اسے دیکھتے ہی دوستانہ انداز میں مسکرا پڑتا ہے۔ جس چادر پر وہ بیٹھا تھا وہ پوری طرح سفید تھی جب کہ باہر سیلیٹی پرادس.... فائنسرس کے بورڈ پر نمک کی پرت نے لفظوں کو پوری طرح نگل لیا تھا۔

بھانو مورتی بیٹھتے ہوئے کہتا ہے — "فٹافٹ بیئر منگاؤ۔ اس سالے ناڈر نے میرا خون گرم کر دیا ہے۔"

ہو۔ ہو کر ہنستا ہے شیلیٹی — پھر نوکر کو بیئر لانے بھیج دیتا ہے۔ پھر مسکراتا ہے بھانو مورتی۔ "اتارنا ہوگا فرم کا بورڈ اور کھولنا ہوگا اس دُکان میں ہوٹل۔ سرکار اب مزدوروں پر اور ظلم نہیں ہونے دے گی۔"

گھبرا جاتا ہے شیلیٹی۔ اس کی عمر کوئی ۴۵ برس کی ہوگی۔ چہرے پر بردباری نہیں ہے۔ ہکلاتے ہوئے کہتا ہے "کیا ہوا؟"

نئی مشینیں آئیں گی۔ اب سالٹ انڈسٹری میں پیداوار بڑھے گی اور آج جو گرمیوں میں صرف چھ مہینے کی شفٹ چلتی ہے پھر بارہ مہینوں چلے گی۔ پگار، بونس، ای۔ ایس۔ آئی، پی۔ ایف۔ ساری سہولیتیں ہوں گی۔ پھر کون جھانکے گا شیلیٹی فائینسرس کے ڈربے میں۔ تب تو اڈلی ڈوسہ ہی بیچنا ہوگا۔ لوگ نقد پیسہ پھینک کر خریدیں گے۔"

شیلیٹی کا چہرہ اتر جاتا ہے۔ "نئی پلاننگ ہے۔ پاس ہو گئی؟"

"پاس نہیں ہوتی تو کیا۔ چھوٹی صنعت والی چھوکری افسر کے پاس پکی پلاننگ ہے۔ اور فنڈ کی کمی نہیں۔" چالاکی کو دباتے ہوئے بھانو مورتی کہتا ہے۔

"آپ کریں گے کچھ؟" بھانو مورتی کے چہرے کو پڑھتا ہوا شیلیٹی پوچھتا ہے۔

"کام مشکل ہے۔ لیکن دام کام کے حساب سے ہوں گے۔ بھانو مورتی سیدھے بزنس پر آ جاتا ہے۔ شیلیٹی کے چہرے پر پھیلا سناٹا ڈھال سے لڑھکتی فٹ بال کی طرح غائب ہو جاتا ہے — بھانو مورتی مسکراتے ہوئے کہتا ہے "پھر ملیں گے شام کو۔"

بھانو مورتی لوٹ پڑتا ہے۔ اس کی منشا پوری ہوئی ناڈر کی نہیں۔ پدما کبھی کھنجھنائے گی..... خیر پہلے ایک شام کا لطف تو لوٹ لیا جائے۔ لوٹ پڑتا ہے بھانو مورتی۔ نمک کنڈوں کے بیچ پتلی، رتیلی پگڈنڈی سے اب گزر رہا ہے۔ مزدوروں کے ہاتھ کھلاہٹ کو چھوڑ کر سلام کے لئے اوپر اٹھتے ہیں۔ اسی سلام لینے کی تو اُسے تنخواہ ملتی ہے۔ اگر چاہے تو ناڈر سے اپنا حصہ گھر منگوا لے اور شیلیٹی کے خیمے اکھڑوا دے۔

تیسری پٹی پر بیڑی پھونکتا ملتا ہے پُنّ مورتی..... سلام ٹھونکتا ہے تو بھانو مورتی دھوپ کی چھاہٹ کو نکارتا پوچھتا ہے "اور سناؤ نیتا جی، کیا حال چال ہیں؟"

پن مورتی مونہہ بچکاتا ہے۔ "برا حال ہے انسپکٹر صاحب!" اندھیر نگری ہے — پروٹیکٹو کلاتھنگ۔ چشمہ۔ سب میں بدمعاشی۔ دوا کی جگہ پانی، بونس کی بات گول اور بھری دوپہر میں پانی بند کر دیتا ہے۔ چیف منسٹر کو لکھا تھا۔"

بھانو مورتی پاس آ کر کہتا ہے — "سب ملے گا پھر تجھے کیا! تجھے کوئی کمی ہو تو مجھے بول!"

احسان کے بوجھ سے چہرے پر اترے پسینے کے اوپر احسان مندی کی ایک پرت ابھر آتی ہے "آپ کے ہوتے ہوئے پتیا کو کیا غم؟"

بھانو مورتی کان میں پھسپھساتا رہتا ہے۔ لال قمیص میں دبا پُن مورتی، چیٹا بدن سانپ کی طرح پھولنے لگتا ہے اور آنکھیں گول ہو جاتی ہیں۔ کامریڈانہ انداز سے ہاتھ ملاتا ہے — پُن مورتی دور سے جلتی ہوئی آنکھوں سے تاکتا ہے۔ کیٹیا..... لال جھنڈا۔ مزدور یونین کا نیتا ہے۔ لیکن ٹوٹی کوٹھری میں لال جھنڈا ابھر نہیں پاتا ہے۔ کلاکاروں کا پورا زور ہے یہاں۔ کیٹیا کے بچے، کھرے اور چپٹے اور تقریروں کو نکار مزدور سنیما کے پوسٹر لپیٹ خود کو خوش کر لیتا ہے۔ پن مورتی اے۔ آئی۔ ڈی۔ ایم کا مستقل ممبر ہے۔ اسی کی چلتی ہے یہاں۔ کیٹیا اپنے دکھوں کے ساتھ مزدوروں کے حال چال کا دکھ بھی جھیلتے ہوئے انگارے کی طرح دہکتا رہتا ہے۔

ناڈر کے کنڈوں کو چھوڑ بھانو مورتی

دوسروں کے کندھوں کی طرف مڑ رہا ہے۔ نیچے درجے کے مالکوں کو مزدوروں کی سہولتیں نہ ملنے پر ڈانٹ پلا کر اپنی فیس منظور کرتا ہوا واپس لوٹ آتا ہے — ناڈر کے آفس میں آنکھیں موندے ہوئے پدما ایزی چیئر پر بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کے چہرے پر جوانی کی چمک تھی۔ بھانو مورتی کو لگا کہ اگر قسمت کھل جائے تو اسٹیٹس میں ایک سال رہ کر واپس آئے گا اور پدما کے سامنے پیام رکھے گا۔ پھر اُس نے دل ہی دل میں کیرالیز کو گالی دی جس کی گلف میں آج کل حزب آف بھگت ہے اور اس لئے کیرل میں سڑکوں پر مرسڈیز گھومتی رہتی ہے۔

قدموں کی آہٹ سے جاگ کر پدما پوچھتی ہے "کام ختم ہوا؟"

بھانو مورتی کندھے اُچکاتا ہے۔ ناڈر کے سلام کو قبول کرتے ہوئے دونوں باہر آتے ہیں — اپنی آنکھوں کی چمک دباتے ہوئے بھانو مورتی پوچھتا ہے "پلاننگ پسند آئی؟"

"آئی تو۔ اب میٹنگ کریں گے۔ پھر ڈیپارٹمنٹ کو لکھیں گے۔ پدما تکان بھری آواز میں کہتی ہے۔ اس پروفیشن کی اُمنگ اب ماند پڑ چکی تھی۔ اور وہ جلد ہی گیسٹ ہاؤس پہنچ جانا چاہتی تھی۔ نہانے کے لئے۔ ایک تیکھی سوچ اس کے دماغ کو روندتی ہے۔ یہاں کے لوگ اپنی بیوی کے ایک میٹھے چمبن کے لئے ترس جاتے ہوں گے۔ گلاب، چمپا، حنا اور کئی خوشبوؤں کا ان کی ناکوں کو گمان تک نہیں ہوگا۔ جسم کی نرمی کے احساس سے بھی یہ ناواقف ہوں گے ... کیسی روکھی اور بے معنی ہوتی ہوگی ان کی زندگی۔ ہر پل کیمیکل لوی ایکشن جھیلتا ہوا آدمی، اندر باہر سے لیبوریٹری اور پرکھ نلی بن کر احساس سے خالی رہ جاتا ہے۔ موت نے ہر کالے جسم پر پہچان کے دھبے چھاپ رکھے ہیں۔

شاور کھول کر بنا کپڑے اُتارے پانی کے نیچے کھڑی ہو جاتی ہے پدما۔ سینے اور جانگھوں کے آس پاس خراش محسوس کرتی ہے۔ بدن پر صابن ملتے ہوئے ایک رومانی احساس گزر رہا ہے۔ بغل کے کمرے میں بھانو مورتی بھی تو تنہا رہا ہوگا۔ ایک عجیب سا جسمانی تیل تیار ہو جاتا ہے اور پدما کے جسم کے ٹھنڈے حصے پانی کے نیچے بھی گنگنے ہونے لگتے ہیں۔

کالی کافی پی کر بھانو مورتی باہر نکل جاتا ہے۔ پدما کی جھیل سی آنکھیں بجھ سی جاتی ہیں اور ماحول میں پھر نمک کے ہونے کا احساس گزرتا ہے۔ کمرے میں لوٹ آتی ہے پدما۔

بھانو مورتی اندھیرے میں ڈوبی ڈاکٹر سمیت کی ڈسپنسری میں گھستا ہے۔ ڈاکٹر سمیت اپنی موٹی نرس سے بھونڈے مذاق میں مشغول ہے۔ بھانو مورتی کو دیکھ کر ڈاکٹر سنبھل اُٹھتا ہے۔ اسکرٹ سے جانگھیں جھلکتی نرس کھسک جاتی ہے۔

بیٹھک شاستری کی کوٹھی میں جمتی ہے۔ شراب، مچھلی، جو مدراسی بھونڈی آنکھ نہیں دیکھتے ہیں، ہونٹوں پر چہرا تی ہے۔ بغل میں بیٹھی لڑکی کی کمر میں ہاتھ ڈال بھانو مورتی دوسروں سے کہتا ہے "اب جاؤ۔"

پام اور ناریل کے جھرمٹ میں چھپی کوٹھی کے اندھیرے کمرے بلکی بتیوں سے جگمگانے لگتے ہیں۔ بھانو مورتی بے دردی سے پلو کھینچتا ہے .... چھاتی اور جانگھوں کے چکنے ہلکی دھیمی روشنی میں غائب رہتے ہیں۔

رات دو بجے شیلٹی کا ڈرائیور سب کو چھوڑ آتا ہے۔ سب بے خبر سو جاتے ہیں ..... جنہوں نے خریدا وہ بھی اور جو بکے وہ بھی —— باہر کتے بھونکتے رہتے ہیں اور قصبہ بھاری ہوا کو جھیلتا ہوا جگہ بہ جگہ کھُجلی کرتا ہے .... ٹھیک کھجیلے کتے کی طرح۔

دھوپ نکلنے سے پہلے کرسیوں پر بیٹھے کافی سپ کرتے ہیں۔ رات دیر سے سویا تھا بھانو مورتی۔ اور دیر سے نیند آئی تھی پدما کو۔ اچانک بنا سورج نکلے پرچھائیاں لان میں گھرنے لگتی ہیں۔ پن مورتی اچھی خاصی بھیڑ لے کر آیا تھا۔ پن مورتی کی تقریر شروع ہوئی — ابھی تو کم پیکا سا ونمک کی چلن ہی سہنی پڑتی ہے۔ اب سرکار بیگم نئی مشین لگا کر ہمیں بیکار اور عطا کرنا چاہتی ہیں۔ صنعت کار نفع کمائیں گے اور مزدور بھائی بھوکے مریں گے۔ لیکن ہم مشینیں نہیں لگنے دیں گے۔ مشینیں لگنے سے پہلے مشینیں لگانے والے کو توڑ دیں گے۔

مزدور ایکتا زندہ باد۔ چیف منسٹر زندہ باد۔

پدما گھبرا کر کمرے کی طرف دوڑتی ہے۔ یہ کیسی بے معنی بات ہے۔ پدما کمرے کے دروازے پر رک جاتی ہے۔ تیزی سے آتا بھانو مورتی گمبھیر آواز میں کہتا ہے "اندر رہیے".....

یہ لوگ تو جانور ہیں ..... میں ہٹانے کی کوشش کرتا ہوں ...."

بھانو مورتی پن مورتی کو ایک طرف لے جا کر بات کرتا ہے۔ بھیڑ کالی چیونٹیوں جیسی لکیر بناتی ہوئی دور سرکنے لگتی ہے۔

پدما کے ڈرے ہوئے نین چاروں طرف نمک کی صلیب کو لٹکا ہوا محسوس کرتے ہیں جس پر ٹوٹی کورن کے مزدوروں کا نیتا پن مورتی کالی کیل کی طرح چبھا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن شیلٹی اور بھانو مورتی کے ہتھوڑے کی پہچان کے نشان بھی اس کے ذہن کو چھو نہیں پاتے — آدمی کی سوکھتی فصل کو گنّے کی طرح چوسنے والے بھرشٹ لیو۔ نی وادی اور ستا دھاری (حکومت کرنے والے) آکٹوپس کو پہچاننا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ ●

نام کتاب : **گیان سنگھ شاطر** (ناول)
مصنف : گیان سنگھ شاطر
قیمت : تین سو روپے
ملنے کا پتہ : اے ۔ ۵۰۱ ۔ ستیہ اپارٹمنٹ
منصب ٹینک، حیدرآباد ۵۰۰۰۲۸

ادب، ادب ہوتا ہے ۔ ادب میں کشف و کرامت اور معجزے جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی ۔ مگر جب کبھی گیان سنگھ شاطر جیسی حیرت زدہ کر دینے والی کوئی کتاب سامنے آتی ہے تو اس اکیسویں صدی میں بھی معجزے کا قائل ہونا پڑتا ہے ۔

یہ ایک سوانحی ناول ہے اور اسے قلمبند کرنے والا فن کار وہ ہے جس نے اپنی شخصیت کی پرتیں کھولنے کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا، جس زبان سے وہ خود بھی انجان تھا ۔ لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے اردو سے بہتر کوئی دوسرا وسیلہ نہیں ۔ حقیقت شناسی کی جس سرانڈ سے، وہ اپنی ذات کے موتی لٹانا چاہتا تھا، اس کے لئے صحیح معنوں میں اردو زبان کی Flexibility کی ضرورت تھی ۔ اس زبان کی رعنائی، دلکشی، شیرینی، روانی، لطافت، بہاؤ ہی اس آپ بیتی کو بھرپور صحت اور زندگی بخش سکتا تھا ۔

ایک مختصر تبصرے میں اس بات کی گنجائش کم ہے کہ کتاب کی خوبیوں اور جزئیات کی باریکیوں کی طرف قارئین کی نگاہ مرکوز کرائی جائے تاہم مجھے اتنا کہہ لینے دیجیے کہ یہ ایک انوکھی سوانح حیات ہے ۔ مثال کے طور پر اگر آپ سے کہا جائے کہ آپ کو اپنی زندگی کے واقعات کس سن سے یاد ہیں تو شاید آپ عمر کے پانچویں یا چھٹے پڑاؤ تک پہنچیں ۔ یادداشت پر کچھ زیادہ ہی زور ڈالیں تو شاید پرچھائیوں کی صورت اس سے بھی کم عمر کی کچھ دھندلی دھندلی سی تصویریں آنکھوں کے آگے گڈمڈ ہو جائیں ۔ مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ پیدائش کے وقت سے لے کر چھوٹی چھوٹی تمام باتیں آپ کو یاد ہوں ـــــ گیان سنگھ شاطر کی ایک تو سب سے بڑی خوبی مجھے یہی نظر آئی کہ لگتا ہے، آنکھیں کھولتے ہی یہ شخص اپنی ذات کے تعاقب میں نکل پڑا ۔ اور ایسا لکھا کہ آپ کسی بھی واقعہ کی حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ـــــ ایک فن پارہ کی اس سے زیادہ کامیابی اور کیا ہو گی ؟ ـــــ

یہ کتاب صرف آپ بیتی تک محدود نہیں ہے ۔ شاطر نے اس میں ایک پورا جہان آباد کر رکھا ہے ۔ جانا پہچانا بھی اور ان دیکھا سا بھی ـــــ ایک ماں ہے ۔ شفقتوں والی ماں ـــــ بیٹے پر اپنی دعاؤں کا سایہ کرنے والی ماں ـــــ اپنے شوہر کے سائے سے ڈر جانے والی ماں ـــــ اندر ہی اندر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے والی ماں، روایتی زنجیروں میں جکڑی ڈری ڈری سی خوفزدہ سی ماں ـــــ ایک تایا بھی ہیں جو عورت کی عظمت کے قائل ہیں ۔ انتہائی فیاض، بردبار، ایک ایسا انسان جو کسی کا بھی آئیڈیل ہو سکتا ہے ـــــ اور ایک بھائیا جی جو انسانوں سے حیوانوں جیسا اور حیوانوں سے درندوں جیسا سلوک کرتے تھے ـــــ تایا جی جہاں عورت کو تخلیق کا سرچشمہ سمجھتے تھے اور کہتے تھے کہ عورت سرشٹی ہے، وہیں بھائیا جی کی رائے بالکل مختلف تھی وہ کہتے تھے ـــــ "عورت اور کتیا کی نفسیات ایک سی ہے ـــــ اسے روٹی کپڑا نہ دو، اس کے چڑے سے لپٹے رہو اور سختی چونکتے رہو ۔ یہی اس کی زندگی ہے اور یہی آسودگی ۔"

یہ دو غیر معمولی کردار ایسے ہیں، جو اردو ادب کی تاریخ میں اضافہ تو ہیں ہی، شاطر کا مقام متعین کرنے میں بھی مدد دیتے ہیں ۔ عجیب و غریب کردار، تایا جی جہاں ایک آئیڈیل کے طور پر دل و دماغ کے گوشے میں اپنی جگہ محفوظ کرتے ہیں، وہیں بھائیا جی، بھائیا جی کے نہال، بھائیا جی کی مردانگی، بھائیا جی کی عورتوں کے بارے میں سوچ، بھائیا جی کی گفتگو، ان کا لب و لہجہ ـــــ اگر منٹو کے بارے میں کہا جائے کہ اس نے صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ دیا ہوتا تب بھی اردو ادب ان کا احسان مند ہوتا ۔ یہی بات ان کرداروں کے حوالے سے بھی کہی جا سکتی ہے ۔ ایسے ناقابلِ فراموش کردار دے کر گیان سنگھ شاطر اردو زبان کا دامن وسیع کر گئے ہیں ۔

ایک طرف جہاں یہ انوکھے کردار ہیں اور شاطر کا بچپن ہے، اس کا انسانی حسن ہے، اس کی جوانی ہے، جوانی کی ترنگیں ہیں، سرمستیاں ہیں اور مجبوریاں ہیں، وہیں سرزمین پنجاب میں اگی ہوئی وہ حیرانیاں ہیں، جنہیں دیکھنے کی تاب رکھنے والی آنکھیں ہونی چاہئیں اور جسے اپنے مخصوص اندازِ بیان میں، شاطر نے انوکھا پنجاب بنا دیا ہے ۔ بیدی نے اپنی کہانیوں میں جس پنجاب کا چھلکا بھر اتارا تھا، بلونت سنگھ نے جس کے 'گودے' میں پنجابی مردوں کی آن، بان اور شان دیکھنے کی جرأت کی تھی، شاطر نے اس پورے پنجاب کو تہہ در تہہ اس طرح کھول دیا ہے کہ آنکھیں ششدر رہ جاتی ہیں ۔

اس انوکھی اور نادر تحریر کے لئے، گیان سنگھ شاطر مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو ادب کو گیان سنگھ شاطر جیسا شاہکار دے کر قابلِ قدر اضافہ کیا ہے ۔

نام کتاب : **اجنبی فاصلے**
مصنف : انور عظیم
قیمت : دو سو روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

ٹالسٹائے نے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا ـــــ

"یہ فن کار کی ناکامی ہے کہ جب
وہ اپنے کردار کو گونگا محسوس
کرتا ہے تو اس کی جگہ خود ٹپک
جاتا ہے ۔"

کوئی ضروری نہیں ہے کہ ٹالسٹائے کے اس خیال سے اتفاق کیا جائے ۔ 'اجنبی فاصلے' کی زیادہ تر کہانیاں بھی ٹالسٹائے کے اس خیال سے میل نہیں کھاتیں ۔ انور عظیم کہانیوں میں فن کار یعنی اپنی موجودگی کے قائل رہے ہیں ۔ ان کے بیان، روانی، برجستگی، بیباکی اور وہ سب کچھ ہے جو ایک اچھی کہانی کا جزو

خاص ہو تک ہے۔ رواں دواں مکالمے، جزیات نگاری، فن کارانہ چابک دستی، مگر جہاں جہاں کردار کو زبردستی بنا کر وہ سامنے آجاتے ہیں بس وہیں ذرا سی چوک ہو جاتی ہے۔

اگر اسے تسلیم کیا جائے (اور تسلیم کرنے میں کوئی قباحت بھی نہیں ہونی چاہیے) کہ اردو زبان میں صحیح معنوں میں فکشن کی تعریف جاننے والے اور کہانیاں لکھنے سننے کا ہنر جاننے والے گنتی کے دو چند لوگ رہے ہیں تو ہم اس صف میں اگر مگر کے ساتھ یہ آسانی انور عظیم کو رکھ سکتے ہیں۔ کاش وہ خود کلامی کے فعل کو اپنی کہانیوں میں ضرورت سے زیادہ دخل انداز نہیں کرتے تو ان کی کئی کہانیاں (اجنبی فاصلے، نائٹ کی کہانی کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے) شاہکار کہانیوں میں شمار ہوتیں۔

مجموعے کی بیشتر کہانیوں 'اجنبی فاصلے' آنگن کی دھوپ، دُکھ اسی کا ہے، بس ویسے ہی پڑھتے ہوئے بارہا احساس کے اس پل صراط سے گزرنا پڑا ہے کہ یہ تمام کہانیاں کہیں ایک طرح کا کنفیشن تو نہیں ہیں —— یادوں کی اندھیری گپھاؤں میں اپنے وجود کے کھونے کا دُکھ (اب بیس سال بعد) طلسمات کے اُن لمحوں کا دُکھ جنہوں نے (انور عظیم کے ساتھ) جینے اور مرنے سے انکار کر دیا تھا —— تشنۂ تعبیر خوابوں سے خوف زدہ افسانہ نگار کا دُکھ۔ —— یہ سارے دُکھ مدتِ مدید کی تھکن اُتار کر کہیں ایک طرح کا کنفیشن تو نہیں بن گئے ——

"آخر تم یہ سب —— کیوں کر رہے ہو؟ سیدھے سیدھے اپنے افسانے اُن کے سامنے رکھ دو جو تمہارے متوقع قاری ہیں ——

پھر سب بھول جاؤ۔ جو پارکھ ہیں، وہ خود ہی پرکھ لیں گے۔ اُن پر خود ستائی کا جادو نہیں چلے گا۔ یہ وقت اپنے آپ کو بازار میں بیچنے کا ہے اور بیچنا بھی ایک فن ہے آج تک اپنے آپ کو بازار میں بیچنے کا فن نہیں آیا تو مر و چپ چاپ —— سسک سسک کر —— اس کے سوا ضمیر کا اور کوئی پیغام نہیں ہے تمہارے لیے۔"

دراصل زندگی کے یہی بھولے بسرے لمحات' وجود کے خول میں مقید' بے بسی جب ایک جیتا جاگتا اظہار بن جاتی ہے تو انور عظیم جنبشِ قلم سے اسے ایک افسانہ بنا دیتے ہیں کہ افسانے کی تخلیق ایک جانداز دھڑکتا ہوا آتش گیر مرحلہ ہے جو مٹی کے برتنوں کو کمہار کے چاک پر سے اُتار کر آوے میں پکانے کے مرحلے سے مختلف ہے ......

۲۶۳ صفحات پر مشتمل یہ کتاب بہت خوبصورت چھپی ہے۔

نام کتاب : فائر ایریا

مصنف : الیاس احمد گدی

قیمت : ۱۵۰ روپے

تقسیم کار : معیار پبلی کیشنز نئی دہلی

'فائر ایریا' الیاس احمد گدی کا پہلا ناول ہے ——

الیاس احمد گدی اردو کی افسانوی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں —— وہ چند لوگ جو علامت اور تجرید کے بہاؤ میں بہے پھر واپس آگئے —— ایسے چند گنے چنے لوگوں میں الیاس صاحب کو آسانی سے رکھا جا سکتا ہے۔ الیاس اس لیے بھی کہ الیاس کہانی لکھنے کے فن سے واقف ہیں اور انہیں ماجرا سازی کا ہنر آتا ہے ——

کچھ برس پہلے ہندی میں مشہور کتھا کار سنجیو کا ایک ناول شائع ہوا تھا —— ساودھان ! 'نیچے آگ ہے' —— یہ ناول فائر ایریا یعنی کول فیلڈ میں کام کرنے والے اُن مزدوروں کی زندگی پر مبنی تھا جو اندر دہک رہی آگ کی بھٹی میں اپنے حال اور مستقبل کو فراموش کر بیٹھتے ہیں۔ تب خیال آیا تھا یہ ناول غیاث صاحب نے کیوں نہیں لکھا؟ یا اس موضوع پر الیاس صاحب نے قلم کیوں نہیں اُٹھایا جب کہ اُن کا تعلق اُسی فائر ایریا شہر سے ہے جہاں اکثر کولیری میں ہوئے حادثات میں مزدوروں کی زندگیوں کا سودا ہوتا رہتا ہے۔

اس لحاظ سے میں الیاس احمد گدی کو مبارکباد پیش کرتا ہوں کہ اس بہانے اُنہوں نے کولیری کی اس دنیا میں جھانکنے کی کوشش کی ہے، جہاں گھٹن ہے، گھُپ اندھیرا ہے، کھولتے ہوئے گرم لاوے ہیں ..... اندر آگ ہے اور اس آگ میں کندن کی طرح تپتا ہوا مزدور ہے۔ جو ہوائیں' خوشبو' سرد و گرم کے احساسات، محبت و نفرت کے جذبات' زندگی کی خوشیاں، دھوپ کی تپش' بہاروں کے قافلے اور اپنے خوابوں، ارمانوں تک کو بھول بیٹھا تھا —— یہ مزدور اپنے سرد و گرم احساس کی واپسی کے لیے الیاس جیسے اہلِ قلم کی پرزور تحریر کا منتظر ضرور تھا۔

بڑے کینوس پر اگر ناول کی بساط بچھایئے تو اسی حساب سے کردار بھی آئیں گے۔ واقعات و حادثات کے لشکر ہوں گے جو کردار کے شانہ بشانہ چلیں گے —— الیاس نے فنی گرفت کے ساتھ ان کرداروں کو کولیری کے حبس زدہ ماحول میں چھوڑ دیا ہے، جہاں سہدیو ہے' کالا چند ہے' مجمدار ہے، ورما صاحب ہیں ..... جھونیا ہے، اس کا جوان انقلابی بیٹا ہے، اس کا مرحوم شوہر ہے اور کولیری کے مالک ہیں —— استحصال ہے اور استحصال کرنے والے ہیں ..... آگ کی بھٹی ہیں ..... اُٹھتے ہوئے شعلے ہیں ..... شعلوں میں گھرے ہوئے انسان ہیں ..... جدّ و جہد ہے اور پھر ایک دھیما احتجاج ..... ایک خاموشی بھرا غصّہ .....

الیاس نے اس ناول میں کہیں شاعری نہیں کی ہے —— ماحول ویسا ہی پیش کیا ہے جیسا کولیری کا ہونا چاہیے۔ کرداروں کے مکالمے ویسے ہی رہنے دیے ہیں جیسا کہ یہ بول سکتے ہیں۔ علاقائی زبان کے علاوہ بہار کی دوسری بولی کھوٹلی پر بھی الیاس کی گرفت مضبوط ہے۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فائر ایریا کی تخلیق وہ شخص کر رہا ہے جو بہار کے جغرافیائی حدود، زبان، ماحول اور کلچر سے بخوبی واقف ہے۔ اور اس واقفیت نے فائر ایریا کو ایک عمدہ اور کامیاب ناول بنا دیا ہے۔ یہ مکمل طور پر ریسرچ کا موضوع تھا۔ ایسے ناول کی تخلیق ہوا میں ممکن نہیں تھی۔ اور خوشی ہے کہ الیاس صاحب نے جیوں کی تیوں کولیری کی تمام زندگی کو اٹھا کر اس ناول میں سمو دیا ہے۔ اس بہت اچھی تخلیق کے لیے وہ ہم سب کی مبارکباد کے مستحق ہیں۔

نام کتاب : **ڈار سے بچھڑے** (افسانوی مجموعہ)
مصنف : سید محمد اشرف
قیمت : ۹۰ روپے
پبلشر : تخلیق کار پبلشرز، کوچہ لکھمی رائے، دہلی

'ڈار سے بچھڑے' سید محمد اشرف کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔

جب اشرف کی نسل کے زیادہ تر لوگ کہانیوں سے کھیل رہے تھے۔ اشرف ڈار سے بچھڑے لکھ رہے تھے ــــ اگر آپ اس دور کو نظر میں رکھیں تو یہ یقینی طور پر ایک جرأت مندانہ انقلابی قدم تھا۔ اور خوشی اس بات کی ہے کہ وہ اپنے اس انقلابی قدم (یعنی ماجرا سازی) پر کل بھی قائم رہے اور آج بھی ڈٹے ہوئے ہیں جب کہ اُن کی نسل کے زیادہ تر لوگ کہانی لکھنے اور لکھنے کی کوشش میں جو چاروں خانے چت گرے، تو کل بھی گرے اور آج بھی گرے ہوئے ہیں۔

اشرف نے دوسروں سے بہتر ضرور لکھا مگر سچ پوچھیے تو کوئی بڑا کارنامہ انجام نہیں کر دکھایا۔ ڈار سے بچھڑے ہوں یا لکڑبگھا سیریز کی کہانیاں، یا پھر مجموعے کی پہلی کہانی آدمی ہو ــــ تقسیم وطن اور حالیہ چند برسوں کے سیاسی منظر نامے پر بذریعہ گفتگو میں جو شکوک و شبہات جنم لیتے ہیں اور جن مکالموں کی ادائیگی ہوتی ہے آدمی اور روگ اس سے الگ نہیں ہیں۔

اشرف کے یہاں پیچیدگی اور الجھاوا نہیں ہے ــــ کہانی پر اُن کی گرفت مضبوط ہے۔ زبان میں روانی ہے۔ اسلوب روایتی ہے ــــ کہانی میں کوئی نئی فکری تہہ داری یا گیرائی نہیں ہے، مگر اس کے باوجود اشرف کی اہمیت مسلّم ہے تو کیوں؟

اس سوال کا جواب آج اردو زبان میں لکھی جانے والی بیشتر کہانیاں خود ہی دے سکتی ہیں ــــ یہ اس زبان کا المیہ ہے کہ زیادہ تر لوگ کہانی لکھنے کے فن اور ہنر سے ہی ناواقف ہیں اور ایسے میں اشرف اگر موجودہ مسائل سے دیکھنے کے احساس سے دوچار ہوں اور انہیں قلمبند کرنے کا ہنر بھی آتا ہو تو نام نہاد لکھنے والوں کی بھیڑ سے اُن کا چہرہ مختلف نظر آتا ہے۔ تو اس میں کوئی حیرانی کی بات نہیں ہے۔

اشرف لکھ رہے ہیں اور بہتر لکھ رہے ہیں مگر ابھی تک انہوں نے اپنے فکری سرمائے کو کسی بڑی کہانی کی شکل میں پیش نہیں کیا ــــ 'ڈار سے بچھڑے' جیسی کوئی پیاری کہانی اگر وہ دوبارہ لکھنے میں کامیاب ہوتے ہیں تو ان کے ادب پر نئے سرے سے گفتگو کرنے کی گنجائش پیدا ہو سکتی ہے۔ ہاں ان کے یہاں روشن امکانات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

نام کتاب: **تاریک راہوں کے مسافر**
مصنفہ : ذکیہ مشہدی
قیمت : ۷۵ روپے
تقسیم کار : بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ

یہ ذکیہ مشہدی کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ پہلا مجموعہ "پرائے چہرے" تھا۔ پہلے مجموعے کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا گیا۔ پہلا مجموعہ آیا، گیا اور اس پر کوئی خاص گفتگو نہیں ہوئی۔ دوسرے مجموعے کی مفلسی (گیٹ اپ وغیرہ دیکھنے کے بعد) سے بھی یہ شبہ یقین میں بدلتا جاتا ہے کہ شاید اس کا حشر بھی ایسا ہی ہو۔

ایک اہم سوال ہے کہ کیا ایک عمدہ کتاب اگر اچھی نہیں چھپی ہے تو کیا وہ اپنے پڑھنے کا جواز بھی کھو دیتی ہے۔

اگر ایسا نہیں ہے تو ذکیہ مشہدی کے اس افسانوی سفر کے دوسرے پڑاؤ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ کہانیوں میں کئی ایسے حیرت زدہ کر دینے والے مقام ہیں، جہاں Jane Austin کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ گھر کی چہار دیواری میں قید عورت اگر اپنے مطالعے اور مشاہدے سے، طرح طرح کے کرداروں کا ایک جہان آباد کرتی ہے تو یقیناً یہ ایک بڑی بات ہے۔

اس مجموعے میں ذکیہ کی تیرہ کہانیاں شامل ہیں۔ ان سبھی کہانیوں میں ایک عجب سی تازگی ہے اور بھرپور زندگی ہے ــــ ذکیہ دراصل مصوّر کی آنکھ سے دیکھتی ہیں۔ Events کو خوبصورت فریم میں جڑنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ اُن کے یہاں سب سے زبردست چیز ہے ــــ کردار نگاری ــــ کردار نگاری جو منٹو اور بیدی کے بعد سے، اردو ادب میں تقریباً ختم ہو چکی تھی ــــ ذکیہ فنی چابکدستی سے ایسے ہر کردار کو بھرپور زندگی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔

اُن کی کہانیوں میں برجستگی و بے باکی بھی ہے اور اپنے دور، اپنی زمین سے جڑے ہونے کا احساس بھی ــــ ہونے کے لیے۔

"یہ سب انسان تھے۔ تمہارے
ذہن سے یہ کمینہ پن کب جائے گا؟"

ــــ اسے موج حوادث

"جیسے نیویارک کی سڑکوں پر
بھینسا گاڑی چلنے لگے یا کوئی
وہائٹ ہاؤس کی دیواروں
پر اُپلے تھاپ دے۔"

ذکیہ کی ان کہانیوں کو پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ پتہ نہیں، ہمارے یہاں شناخت کا وہ کون سا پیمانہ ہے، جہاں اچھے ناموں کی پوچھ نہیں ہوتی اور برا لکھنے والے سرخیوں میں اپنی جگہ بناتے رہتے ہیں۔

کتاب اچھی نہیں چھپی ہے، مگر اچھے افسانوں کا مطالعہ کرنے والوں کو یہ کتاب ضرور پڑھنی چاہیئے۔

نام کتاب : **کہانی انکل** (ناول)
مصنف : غضنفر
قیمت : ۸۰ روپے
پبلشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دلّی

اردو میں آج بچوں کا ادب لکھنے والا کوئی نہیں۔ یہ انتہائی افسوس کی بات ہے۔ بڑے ادیب بچوں کے لیے لکھنا کسرِ شان سمجھتے ہیں ــــ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ بچوں کے لیے لکھنا انتہائی ذمہ داری بھرا اور مشکل کام ہے۔

کہانی انکل کی کہانی بچوں کے گرد گھومتی ہے۔

ایک کہانی انکل ہیں جو کہانیاں سناتے ہیں اور ڈھیر سارے بچے ہیں جو کہانی انکل کو ہر وقت گھیرے رہتے ہیں۔

غضنفر ایک نئے اسلوب کی تلاش میں لگے ہیں۔ اور یہ نیا ڈکشن یا اسلوب اس ناول (؟) میں بھی نظر آتا ہے۔ یعنی ایسا انوکھا ڈکشن، جس سے بچے اور بڑے دونوں ہی لطف اندوز ہو سکیں — اور کہنا چاہیے غضنفر اپنے اس ڈکشن کی دریافت میں کامیاب ہیں۔

ہاں ایک بات ضرور ہے کہ کہانی انکل ناول ہے نہیں، ناول بنایا گیا ہے اور اس کے لئے بس تھوڑی سی مغز ماری کی گئی ہے۔ یعنی کہانی والے انکل اور بچوں کا سہارا لیا گیا۔ اس کی زیادہ تر کہانیاں پہلے ہی رسائل و جرائد میں چھپ چکی ہیں ——
ہاں حیرت والی کہانی کا ایک حصہ وکٹر ہیوگو کے مشہور ناول les miserable کی یاد دلاتا ہے۔ خاص کر یہ حصہ ——

اندھا دیکھ رہا تھا، آنکھ والا ٹھوکر کھا رہا تھا، لنگڑا دوڑ رہا تھا Less Miserable کا پادری جب اندھوں کی نگری میں پہنچتا ہے تو اس کے ساتھ کم و بیش یہی واقعہ پیش آتا ہے ——
مجموعی طور پر، بہت دنوں بعد کسی بڑے نے بچوں کے لئے قلم اٹھایا ہے۔ اور یہ اچھی اور بڑی بات ہے۔

نام کتاب: **جونک** (افسانوی مجموعہ)
مصنف: پروانہ ردولوی
قیمت: ۳۵ روپے
پبلشر: حب پبلشنگ ہاؤس، دلّی۔

پروانہ ردولوی بزرگ صحافی ہیں۔ یہ میری کم علمی ہے کہ میں اُن کے افسانوی ادب سے واقف نہیں تھا —— "جونک" میں کُل ملا کر سات کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں پر جدید یا ترقی پسند کسی طرح کا کوئی لیبل چسپاں نہیں ہے —— تخلیق کار کی خوبی ہے کہ وہ عام زندگی سے واقعات چُرا کر، اس کے تانے بانے سے کہانیاں بنتا ہے —— ایک خوبصورت شروعات اور شعوری سادگی کے ساتھ کہانی کو ایک مخصوص انجام تک پہنچاتے ہوئے تخلیق کار اس سوچ سے پرے ہو جاتا ہے کہ کہانی اپنے سفر میں کتنا آگے گئی ہے یا کتنی ترقی کی ہے —— سبھی کہانیوں کے انداز روایتی ہیں —— کہیں کہیں راشد الخیری اور ڈپٹی نذیر احمد کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ پروانہ صاحب اخلاقی اور مذہبی قدروں کے حامل ہیں، اس لحاظ سے وہ اپنی بات کہنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ تعمیری و اصلاحی ادب کی تلاش کرنے والے قارئین کو یہ کتاب ضرور پسند آئے گی۔

نام کتاب: **سنگریزے** (نثری ڈرامے)
مصنف: قمر جمالی
قیمت: ۸۰ روپے
ملنے کا پتہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار جامع مسجد دہلی

"سنگریزے" قمر جمالی کے نثری ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں کُل ملا کر پانچ ڈرامے شامل ہیں —— ریشما، پورنیما، تنہا تنہا، سنگریزے اور نچے لوگ ——

ممکن ہے اسٹیج اور ڈرامے کی موجودہ فضا سے اردو کے قارئین واقف نہ ہوں، انہیں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ ڈرامہ تکنیکی اعتبار سے کافی ترقی پا چکا ہے۔ یہ الیکٹرانک میڈیا کا دور ہے۔ مختلف چینلوں پر سیریل اور فلموں کی قطار لگی ہے۔ ایسے میں ان نثری ڈراموں کا اردو ادب میں کیا رول ہو سکتا ہے؟ یہ سوال کسی بھی دل میں پیدا ہو سکتا ہے۔

شاید اسی لیے کتاب کی اشاعت سے پہلے کرامت علی کرامت نے ایک مشورہ دیا تھا (دیکھیے کہی اَن کہی)
"نثری ڈراموں کی بس گنی چنی کتابیں ہی دستیاب ہیں۔ اس صنف کو ابھی اس کا جائز مقام نہیں ملا ہے۔ چاہو تو ایک تجربہ کر ڈالو۔"
اس تجربے کے بارے میں مغنی تبسم کا خیال ہے کہ "انہیں فکشن کی طرح پڑھ کر لطف اٹھایا جا سکتا ہے ——"

مکالموں کی زبان سحر آفریں ہے۔ محترمہ ذرا محنت کریں تو فکشن میں اپنی جگہ بنا سکتی ہیں —— واقعات معمولی ہیں، زبان میں برجستگی و بیباکی ہے۔ میں مغنی صاحب کے خیال سے اتفاق کرتا ہوں کہ انہیں نثری ڈراموں کی حیثیت سے نہیں، بلکہ فکشن، کی طرح پڑھنا چاہیئے ——

نام کتاب: **آخری داستان گو**
مصنف: مظہر الزماں خاں
قیمت: ساٹھ روپے
پبلشر: تخلیق کار پبلشرز، ۱۷۷۹، کوچہ دکھنی رائے دریا گنج، نئی دہلی ۲

مظہر الزماں خاں کا شمار جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ میرے خیال میں زیادہ بہتر یہ کہنا ہوگا کہ تجریدی ادب پیش کرنے والوں میں مظہر صاحب صفِ اوّل کی فہرست میں شامل ہیں۔ ادب کو کس حد تک تجریدی ہونا چاہیئے ....
یہ سوال بھی بحث سے تعلق رکھتا ہے اور اسے زیادہ بہتر طور پر وارث علوی یا محترم شمس الرحمٰن فاروقی ہی بتا سکتے ہیں۔ ہاں ہم اتنا ضرور کہیں گے کہ نئی الف لیلیٰ کے قصے کچھ اتنے گنجلک ہیں کہ قارئین کو متوجہ کرنے کی کوشش میں مکمل طور پر ناکام ثابت ہوئے ہیں۔

داستان گوئی کی روایت یا حلیمن نے اردو کو کیسے کیسے نایاب شہ پارے دیے۔ الف لیلیٰ (قدیم) کے دائمی حسن میں اتنی کشش تھی کہ اس نے سارے عالم میں اپنا لوہا منوالیا اور یہاں نئی الف لیلیٰ کا یہ عالم ہے کہ زبان، بیان اور پیرایہ میں کچھ اتنی بوجھل اور تھکا دینے والی نثر کا استعمال کیا گیا ہے کہ کھودا پہاڑ نکلا چوہیا سے زیادہ کچھ بھی برآمد نہیں ہوتا ——

مظہر الزماں خاں نے اس سے قبل بہت سے عمدہ افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس ناول کے اختتام سے لرزہ طاری ہوتا ہے کہ شاید وہ اس کے بعد اسی سیرے کی ایک کڑی "آخری زمین" میں لکھنا چاہتے ہیں۔ بہتر ہوگا کہ وہ اپنے امکانات پر غور کریں۔ اردو کو 'لیس' یا 'فنیشنگ ورک' سے الگ زمینی افسانوں کی زیادہ ضرورت ہے۔

مشرف عالم ذوقی نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● آپ نے اداریے میں تحریر فرمایا ہے کہ "جب بھی کسی موضوع پر لکھنے کا ارادہ کرتا ہوں تو میرے سامنے اپنی زبان کا مسئلہ سوالیہ نشان بن کر کھڑا ہو جاتا ہے"...... اور جو صاحبان آپ سے اس بات کی شکایت کرتے ہیں کہ آپ بار بار زبان ہی کو پکڑتے ہیں، انہیں اس سے سبق حاصل کرنا چاہیے کہ ادب جمع کر کے کیا کیا جائے گا جب اس کا کوئی پرسانِ حال نہیں ہوگا۔

نیز اداریے میں آپ نے دہلی اردو اکادمی کی خدمات پر بھی روشنی ڈالی ہے جو کہ حقیقت ہے کہ دہلی اردو اکادمی فی الوقت دوسری اکادمیوں سے زیادہ سرگرمِ عمل ہے اور اکادمی نے زبان و ادب کی ترقی کے لیے جو قدم اٹھائے ہیں وہ قابلِ تحسین ہیں اگر اسی طرح ہندوستان کی دیگر اردو اکادمیاں اپنے حقوق اور خدمات کا پورا پورا خیال رکھیں تو ان شاء اللہ یقیناً اردو کا مستقبل ایک بار پھر اپنے شباب پر آ جائے گا۔ کاش کہ ایسا ہو جائے۔

محمد نجیب اللہ خاں معظم دوستپوری، نئی دہلی

● "آج کل" (دسمبر) کے اداریے میں اکادمی کے کاموں کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن اس کی وضاحت درکار ہے۔ اگر کبھی ممکن ہو تو اکادمی کی اسکیم، طریقۂ کار اور کسی پروگرام وغیرہ کے بارے میں پوری جانکاری دیں۔

شرون کمار ورما کا افسانہ "سچائی" انسانی زندگی کے ایک پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ ورما جی اپنی بات کہنے میں کامیاب رہے ہیں۔

ترنم ریاض کی کہانی "تنگ زمین" اچھی لگی۔ ترنم صاحبہ کے طرزِ تحریر میں روانی ہے۔ آپ نے بڑی چابکدستی سے اس وسیع زمین کو تنگ ثابت کر دیا۔ آپ کو میری طرف سے مبارکباد۔ یہ بھی تصویر سے کم عمر لگتی ہیں، لیکن کہانی بڑی عمر والوں کی لکھی ہے۔

"آج کل" اچھا پرچہ ہے۔ تین روپے میں موتیوں کے مول کی چیز دے رہے ہیں آپ۔

حکیم عزیز احمد، نیما ہیڑا

● اداریہ پڑھ کر محسوس ہوا کہ جب تک ہم اردو والے اردو کے لیے کوشش نہیں کریں گے، اردو ترقی نہیں کر سکتی۔ زیرِ نظر شمارے میں ابراہیم یوسف کا ڈرامہ "خواب خواب خواب" اچھا رہا۔ افسانہ "سچائی" اور "یہ تنگ زمین" بھی پسند آئے۔ کرناٹک کے جواں سال شاعر ساجد حمید کی غزل بہت خوب رہی۔ ان سب فنکاروں کو مبارکباد۔

اصغر علی چکمگلوری، تریکیرے

● اس شمارے میں اندر سروپ دت ناداں کی نظم "ہم وطن" میں نے پڑھی۔ یہ نظم "ایوانِ اردو" کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۴ء میں بھی شامل ہے۔ اسی طرح مظفر حنفی کی غزل جس کا مطلع ہے

کسی کی نبض اس کی عظمتِ کردار گرتی ہے
مسیحا سامنے ہے حالتِ بیمار گرتی ہے

آج کل کے اگلے شمارے میں شائع ہوئی تھی، جو بہت پہلے "شاعر" کے شمارہ ۷، جلد ۶۲ - ۱۹۹۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔ قصور آپ کا نہیں، بلکہ ان شاعروں کا ہے جو اپنی چیزوں کو دو دو جگہ چھپواتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ ان کے دیوالیہ پن کا ثبوت ہے۔

قربان آتش، آرہ

● دسمبر کے شمارے میں جناب کمال احمد صدیقی نے اپنے مقالے (عروض معروض) میں جہاں رُباعی میں اخرب کی جگہ اخرم اور اخرم کے بعد مقبوض رکن کو جائز قرار دیتے ہوئے (بر صفحہ ۲۳ - سطر ۴) غالب کی ایک رباعی کے دوسرے مصرعے کی تقطیع کی ہے = دل رُک رُک کر (مفعولن) بند ہو (مفاعلن) گیا ہے تا (مفاعیلن) لب (لع)۔ مصرع مذکور میں "دل رُک رُک" کے بعد لفظ "کر" ظاہر ہے کہ سہوِ کتابت ہے۔

انور نسیم انور فیروزآبادی، فیروزآباد

● دسمبر ۱۹۹۴ء کے شمارے میں "یلدرم کی یاد میں" (آج کل کی فائل سے) پڑھ کر رشید احمد صدیقی کی پوری تقریر میرے ذہن میں پھر سے تازہ ہو گئی۔ اردو اکادمی سے متعلق آپ کا اداریہ حقائق پر مبنی ہے۔ رشید حسن خاں (گلزارِ نسیم کی نصابی اہمیت)، ایچ۔ اے۔ سید (ستارۂ دنبالہ اور بیانِ غالب) اور کمال احمد صدیقی (عروض معروض - غالب کی ایک رباعی) بہت پُر مغز اور دلچسپ مقالے ہیں۔ حصۂ نظم و نثر بھی جاندار ہے۔ البتہ مرحوم نشور واحدی کا غیر مطبوعہ کلام نظموں اور غزلوں پر حاوی ہے۔ خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری (ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی) کے ذیل کے جملے زیرِ بحث لائے جا سکتے ہیں:

"اور اس میں ایسے نادر اور انوکھے پہلو تلاش کر سکتے تھے"۔ (کر لیتے تھے)
"کہ معمولی سے معمولی شے کو اپنے مضامین اور انشائیوں کا موضوع بنا سکتے تھے" (بنا لیتے تھے)

"وہ محسوس کر سکتے ہیں"۔ (وہ محسوس کریں گے)
"...... ادرتشکیک کی شکل میں ہی برآمد ہو سکتا تھا"۔ (برآمد ہوا)
"انشائیہ ...... غور و فکر کے عناصر شامل ہوئے ہیں"

میں نہایت ادب سے پوچھتا ہوں جس تخلیق (شعری یا نثری) میں غور و فکر کے عناصر شامل نہیں ہیں ہم اسے تخلیق کہیں گے؟ غور و فکر کے عناصر تو تخلیق کے جسم اور روح دونوں ہیں۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

● دسمبر کا شمارہ گٹ اپ اور مشمولات کے لحاظ سے مزید بہتر لگا۔ مقالات میں ستارۂ دنبالہ اور بیانِ غالب بے حد معلوماتی ہے۔ رشید حسن خاں بحیثیت محقق لوہا منوا چکے ہیں۔ گلزارِ نسیم کی نصابی اہمیت اساتذہ حضرات کے لیے نئے انکشافات کے در وا کرتا ہے۔ منظومات میں اندر سروپ دت ناداں،

حِنا انجم، مین تابش، احتشام اختر، حامد جعفری، نجیب رامش کی تخلیقات نے ذہن کے نہاں خانے کو روشن کیا۔ تبصرے کے باب میں "دھوپ کا سائبان" پر سراج اجملی کا تبصرہ مزید وسعت چاہتا ہے۔ افسانے میں شرون کمار ورما متاثر کرتے ہیں۔
رونق شہری، جھریا

● رشید حسن خاں اور عظیم الشان صدیقی کا مقالہ بہتر اور معلوماتی ہے۔ ایک مدت کے بعد ڈرامہ پڑھنے کو ملا۔ پڑھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ گرچہ اس شمارے میں صرف دو ہی افسانے شامل ہیں۔ مگر دونوں افسانے "سچائی" اور "یہ تنگ زمین" بار بار پڑھے جا سکتے ہیں۔
مرحوم نشور واحدی کا غیر مطبوعہ کلام شائع کرکے آپ نے ان کے چاہنے والوں کو ایک خوبصورت تحفہ پیش کیا ہے۔
محمد وجیہہ احمد تصور، سہرسہ

● 'آج کل' کا شمارہ اب وقت سے پہلے ہی بُک اسٹالوں پہ دستیاب ہو جاتا ہے۔ یہ بڑی مسرت کی بات ہے۔ دسمبر ۱۹۹۴ء کا شمارہ میرے پیش نظر ہے۔ یوں تو میں برسوں پرانا 'آج کل' کا قاری ہوں۔ مگر ادھر کئی مہینوں سے اس رسالے میں نمایاں تبدیلیاں محسوس کر رہا ہوں۔ اداریہ اب خاص اہمیت کا حامل ہو گیا ہے اور اس میں ہمیشہ کچھ چونکا دینے والی اور کام ہی کی باتیں ہوتی ہیں۔ میں آپ کی بات سے سو فی صد متفق ہوں کہ زبان کا مسئلہ نہ صرف تہذیبی اور ثقافتی شناخت کا مسئلہ ہے بلکہ یہ سب سے اہم مسئلہ ہے۔
مقالات میں مجھے ڈاکٹر صدیقی کا مقالہ بے حد عمدہ لگا۔ واقعی خواجہ حسن نظامی کی انشائیہ نگاری اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ کسی نے خواجہ صاحب کی نقالی نہیں کی۔
ابراہیم یوسف صاحب کا ڈرامہ بھی خوب ہے جو سو فی صد حقیقت پر مبنی ہے۔ جناب شرون کمار ورما کا افسانہ انسان کے اندرونی کرب، تلاطم اور بحران کا عمدہ تجزیہ ہے۔
انوار الصاری، رانچی

● اس خط کے ذریعے آپ سے پہلی مرتبہ مخاطب ہو رہا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں پچھلے دنوں 'آج کل' کی پرانی فائلوں کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ اچانک ایک خیال آیا وہ یہ کہ آپ کا موقر جریدہ ہر سال فروری کے شمارے میں غالب پر مضامین شائع کرتا رہا ہے جو اب ایک روایت بن گئی ہے۔ کیا ہی اچھا ہو جو آپ کا ادارہ ہر پانچ سال کے دوران شائع ہونے والے تمام مضامین کو (تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل) کتابی صورت میں شائع کر دے۔ اس کی اہمیت کا اندازہ آپ خود کر سکتے ہیں۔ میرا اندازہ ہے کہ غالب پر شائع ہونے والے مضامین کئی جلدوں میں آ جائیں گے۔
اسد الزماں، کلکتہ

● ہم جلد ہی غالب پر شائع مضامین کا مجموعہ 'گنجینۂ غالب'، 'آئینۂ غالب' اور 'سفینۂ غالب' کے نام سے کتابی شکل میں شائع کر رہے ہیں۔ (ادارہ)

● آپ نے تین مرتبہ میری تخلیق (غزلیں) پرنٹ خط کے ذریعے یہ کہہ کر ریجیکٹ کر دیں کہ معذرت خواہ ہیں کہ مرسلہ تخلیق ہم 'آج کل' میں شائع نہیں کر سکیں گے۔
کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ غزلوں میں کیا خرابی تھی فنی اعتبار سے، ادبی اور معنوی اعتبار سے ...... اگر نہیں تو کیا وہ صفحات ایک خاص گروپ کے لیے مخصوص ہیں جواب دیں۔
سید قاسم غالب، جالنہ

● بہتر ہو کہ آپ اس گروپ کی نشاندہی بھی کر دیں۔ (ادارہ)

تصحیحات:

● دسمبر ۱۹۹۴ء کے شمارہ میں جناب نشور واحدی صاحب کی تین غزلیں آپ نے بہت اہتمام کے ساتھ شائع کی ہیں جس کے لیے میں آپ کا بہت مشکور ہوں۔
تیسری غزل کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرع میں کتابت کی غلطی کی وجہ سے "ہیں" چھوٹ گیا ہے۔ ؎ "کہ زمانے میں ہم ہیں بُرے نہ بھلے" شعر اس طرح ہے، ؎

ترا آئینہ خود ہی سیاہ نہ ہو
کہ زمانے میں ہم ہیں بُرے نہ بھلے

اسی طرح مقطع کا پہلا مصرع بھی غلط شائع ہو گیا ہے۔ مصرع اس طرح ہے۔
"کوئی غم ہو نشور تو آہ نہ کر"
جب کہ شائع اس طرح ہوا ہے: "کوئی غم ہو تو نشور آہ نہ کر"
مکمل شعر:
کوئی غم ہو نشور تو آہ نہ کر
کوئی دل نہ دُکھے کوئی دل نہ جلے

نیاز واحدی، کانپور

● مقالہ ستارۂ دنبالہ میں دو جگہ تصحیح کی ضرورت ہے:
صفحہ ۱۴: ہیلے کے دُمدار ستارے کے احوال میں ...... چنانچہ ۱۰۶۶ء ۱۶۸۲ء ۱۷۸۵ء ۱۸۳۵ء ۱۹۱۰ء اور ۱۹۸۵ء/۱۹۸۶ء —— ۱۷۸۵ء غلط ہے صحیح ۱۷۵۸ء ہے۔
صفحہ ۱۵: ظاہر ہے مرزا غالب نے نواب شفق کے نام ماہ نومبر ۱۸۱۸ء کی بجائے ۱۸۵۸ء میں ہونا چاہیے۔
ایچ۔ اے۔ سید، شیوپور

● میری کہانی پر تصویر کسی اور کی لگا دی ہے۔
شرون کمار ورما، امرتسر

●● ادارہ ان غلطیوں کے لیے معذرت خواہ ہے۔

ایک بین اقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
388196

جلد: ۵۳ شمارہ: ۸ قیمت: تین روپے
مارچ ۱۹۹۵ء پھاگن - چیت - شک سمت ۱۹۱۶

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: تشکیلِ غالب — برجندر سیال

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ چہل
اسسٹنٹ بزنس منیجر: گرلکنڈے

'آج کل' کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ہمارا اگلا شمارہ جوش ملیح آبادی پر خاص نمبر ہوگا۔ سو صفحات سے زائد اس خصوصی شمارے کی قیمت دس روپے ہوگی۔

کاغذ اور طباعت کی بڑھتی ہوئی قیمت کی وجہ سے محکمہ مجبور ہو گیا ہے کہ وہ رسالے کی قیمت میں اضافہ کرے لہٰذا مئی ۱۹۹۵ سے عام شمارے کی قیمت تین روپے کی بجائے پانچ روپے فی شمارہ ہوگی۔

امید ہے کہ ہمارے قارئین کو بڑھی ہوئی قیمت گراں نہیں گزرے گی اور اُن کا تعاون ہمیں ملتا رہے گا۔

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

اداریہ — م۔ ر۔ ف — ۲

لفظ جن کے ہونے کی گواہی دیں گے — ۳
(ظہیر کاشمیری، پروین شاکر، احمد داؤد)
ڈاکٹر محمد حسن
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
محمود ہاشمی
زبیر رضوی

گیانی ذیل سنگھ — چند یادیں — محمد اسحٰق بھٹی — ۵
رسالہ در معرفت جمالیات — عتیق اللہ — ۸
بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ — انور خاں — ۹
صارف سماج میں اردو تھیئٹر — ڈاکٹر قیصر شمیم — ۱۲

نظمیں
برف گرتی ہے — برجندر سیال
گھر — رفعت سروش — ۲۶
چاند ڈبیر — نسیم عزیزی
کھڑکی بند کر دو — جنم دن (اڑیہ) — مانس رنجن مہاپاترا — ۲۷
سوال اندر سوال (بنگلہ) — پرمود باسو

غزلیں:
شجاع خاور، حباب ہاشمی — ۲۸
قاصر مجیبی، پرکاش فکری، مصطفٰے زیدی وفا — ۲۹
مہدی پرتاپ گڑھی، ارشد سراج ارشد، کامران نجمی — ۳۰
صغریٰ عالم، سید انور زیدی، ملک زادہ جاوید — ۳۳

افسانے:
ہرا جزیرہ — آصف فرخی — ۳۱
آشنائی — انور خاں — ۳۴
رہو گی تم وہی (ہندی) — سدھا اروڑہ — ۴۰

تبصرے: — ۴۳
کوچۂ قاتل — رام لعل
استاد رجب علی خاں — عتیق حنفی
منتخب خاکے — نور محمد منشی
فیصل (کرناٹک)
مذہبِ عشق — ڈاکٹر عبدالرؤف
مرثیے کی سماجیات — عقیل رضوی
(پرکاش چندر)
مٹی مٹی مرا دل — مغنی تبسم / شبیر رسول
پرواز کا موسم — عقیل نعمانی / نوشاد احمد کریمی

کہتی ہے خلقِ خدا...

اداریہ:

دلّی جو عالم میں انتخاب تھا، علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اب یہ سیمیناروں کا شہر ہو گیا ہے۔ اس شہر کی مختلف حیثیتیں ہیں، لیکن ہمیں اس سے غرض نہیں۔ ہم تو یہاں اردو ادب کے نام پر ہونے والے سیمیناروں کا ذکر کریں گے۔

یہ بھی صحیح ہے کہ مجموعی طور پر ہندوستان کے دوسرے شہروں میں ادب کے وسیلے سے جتنے سیمینار اور مذاکرے ہوتے ہیں، اُن کی مجموعی تعداد سے کہیں زیادہ سیمینار اور مذاکرے دلّی میں منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ جو عام طور پر کبھی عالمی، کبھی برصغیر اور زیادہ تر کل ہند پیمانے کے ہوا کرتے ہیں۔ ان کے مقاصد، غرض و غائت اور افادیت پر بحث ہو سکتی ہے۔ یہ سوال بھی زیر بحث آسکتا ہے کہ ان سیمیناروں کے وسیلے سے کوئی خوشگوار جھونکا، کوئی نئی روشنی، ادب کے تفہیم و فہام کا کوئی نیا در کھلتا ہے یا نہیں؟ ان میں شامل ہونے والے، مقالے پڑھنے والے اور ان سیمیناروں میں بصد شوق و اشتیاق شامل ہونے والے سامعین ان سے کچھ حاصل کرتے ہیں۔ ان کی سوچ میں کوئی نئی فکر پیدا ہوتی ہے یا نہیں۔ یہ ساری باتیں موضوع بحث ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھار یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی وقت پر اور ایک ہی دن میں الگ الگ جگہوں .... پر الگ الگ موضوعات پر بھی کئی کئی سیمیناروں کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ اس وقت دلّی میں تین مرکزی یونیورسٹیاں اور ایک یونیورسٹی کے برابر ادارہ نیز بہت سے کالج اور اسکول ہیں ....

.... جہاں اردو کی تعلیم و تدریس کا سلسلہ جاری و ساری ہے۔ ان جامعات میں خاصی تعداد میں اساتذہ اور طلباء بھی اردو کی تعلیم و تعلم سے متعلق ہیں۔ دلّی میں تخلیق کاروں، فن کاروں، شاعروں اور شائقینِ ادب کی بھی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن سیمینار چاہے افسانوں سے متعلق ہو، جدید نظم سے متعلق ہو، تنقید پر ہو، غزل پر ہو، اقبال پر ہو یا غالب پر، کسی بھی سیمینار میں شرکت کرنے والے لوگوں کی تعداد کبھی پچاس یا سو سے آگے نہیں ہو پاتی۔ اور اگر پورے دن کا سیمینار ہے تو چھوٹا سا ہال بھی صرف اُس وقت بھرتا ہے، جب دوپہر کے کھانے کا وقت نزدیک ہو۔ اور پھر چائے کا وقت ہوتے ہوتے عام طور پر سناٹا چھا جاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ جب کہ اس شہر میں ادب پڑھنے والے اور پڑھانے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور یہ سیمینار زیادہ تر ادب پڑھنے والوں اور پڑھانے والوں کیلئے کافی افادیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ادب کے وسیلے سے ہونے والے کسی بھی سیمینار میں شرکاء کی تعداد اس قدر ہوتی کہ بیٹھنے کو جگہ نہ ہوتی۔ کیا اس کا مفہوم یہ لیا جائے کہ علمی سیمیناروں کی کوئی افادیت اور وقعت نہیں یا اردو کی درس و تدریس سے وابستہ حضرات اپنے کو اتنا زیادہ پڑھا لکھا باشعور اور باعلم محسوس کرتے ہیں کہ ان کے لئے اس کی کوئی معنویت نہیں ہوتی یا یہ کہ وہ اس قدر احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں کہ ان سیمیناروں میں شرکت کرتے وہ اس لیے جھجکتے ہیں کہ کہیں ان کی کم علمی کا بھرم نہ کھل جائے یا یہ کہ اردو ادب کے تمام لوگوں کو ادب سے دلچسپی بالکل نہیں بلکہ اسے انہوں نے صرف روزی روٹی کے لیے اختیار کر لیا ہے اور جب روٹی روزی کا سہارا ہو گیا تو مزید جاننے اور سمجھنے کی ضرورت نہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ اگر کوئی ایک واضح گروپ سیمینار کرا رہا ہو تو اس میں صرف اسی گروپ کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ باقی دوسرے حضرات اس میں اس لیے شامل نہیں ہوتے کہ وہاں فلاں گروپ حاوی ہے۔ حالانکہ ادب کے کسی نہ کسی موضوع پر سیمینار ہوتے ہیں، جن میں بحث و مباحثے کے ذریعے نئی فکر اور نئی بالیدگی پیدا ہونے کا امکان کافی روشن ہوتا ہے۔ کچھ اس طرح کے بھی سیمینار اکادمیوں اور انجمنوں کی طرف سے ہوتے ہیں جن میں کسی گروپ کا سوال نہیں ہوتا۔ لیکن وہاں بھی شرکاء کی تعداد میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ان کالموں میں ہم اردو زبان کے وسیلے سے کہتے آتے ہیں کہ یہ ہماری بیگانگی اور عدم توجہی کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری زبان سسک رہی ہے۔ کیا کچھ ایسا نہیں کہ یہی ذہنیت ہمارے ادب کے سلسلے میں بھی بنی ہوئی ہے۔ نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ جب ہمیں زبان و ادب سے کوئی دلچسپی ہی نہیں تو نہ زبان کا فروغ ہو سکتا ہے اور نہ اس زبان کے ادب کا۔ چند سر پھرے لوگ کہاں تک اس کی بقا کی ذمہ داری لے سکتے ہیں۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کوئی سیمینار مفت میں نہیں ہوتا۔ بعض سیمیناروں میں ہزاروں لاکھوں روپے خرچ ہوتے ہیں۔ لیکن جب کسی کو دلچسپی ہی نہیں تو پھر ان کی کیا معنویت رہتی ہے؟

کہا جاتا ہے کہ اب طلباء کو پڑھنے لکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی ہے وہ اگر کسی کی شاعری پر ریسرچ کر رہے ہیں تو اس شخص کی نثر سے ان کی کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ موضوع سے ہٹ کر کچھ اور چیزوں کے بارے میں پڑھنا یا سمجھنا وہ ضروری نہیں سمجھتے۔ لائبریریوں سے استفادہ کرنا، کتابیں یا رسالے خرید کر پڑھنا کسرِ شان سمجھتے ہیں اور اپنے کو ادب کا طالب علم سمجھتے ہیں۔ جب کہ ادب ایک ایسا مضمون ہے جو ساری دنیا کے علوم کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے اور یہ بھی کہ جب تک دیگر علوم اور دیگر زبانوں سے واقفیت نہ ہو، خود اپنی زبان کا ادب بھی اچھی طرح نہیں سمجھا جا سکتا۔ لیکن یہاں تو یہ حالت ہے کہ اگر محمد حسین آزاد کی نثر پر ریسرچ کر رہے ہیں تو ان کی نظموں سے واقفیت ہوتی ہی نہیں۔ ان کے دیگر ہم عصروں کا نام بھی نہیں معلوم ہوتا اور اس پر طرّہ یہ کہ ادب کے طالب علم ہیں۔ یہ آگے جا کر کہیں شعبہ اردو میں لیکچرر ہو جائیں گے اور پھر اپنی ہی جیسی نسلوں کو آگے پیدا کرتے رہیں گے۔ ان سے کیا توقع کی جا سکتی ہے۔ لیکن ٹھہرئیے! کیا سارا قصور صرف طالب علموں کا ہے۔ کیا یہ ہمارے اساتذہ کی عدم توجہی کا نتیجہ نہیں ہے جو اس میں ادب کے بارے میں کوئی دلچسپی پیدا نہیں کر سکے اور اگر ایسا نہیں ہے تو پھر ان سیمیناروں میں اساتذہ کی اکثریت کی غیر حاضری کیا ثابت کرتی ہے؟

گزشتہ دنوں ہم سے تین مشہور و معروف ادیب و شاعر ظہیر کاشمیری، پروین شاکر اور احمد داؤد جدا ہو گئے۔

پروین شاکر کا تو برائے نام کہیں کہیں تذکرہ ہوا، لیکن احمد داؤد اور ظہیر کاشمیری کے بارے میں بالکل خاموشی رہی۔ اس شمارے میں ہم نے کوشش کی ہے کہ صفحات کی تنگی کے باوجود ہم انہیں خراجِ عقیدت پیش کر سکیں۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک کی شخصیت ایسی ہے، جن پر بھرپور مضمون کیا، خصوصی نمبر نکالا جاتا۔ پھر بھی ہم سے جو ہو سکا ہم پیش کر رہے ہیں۔ باقی دوسروں کے لیے۔

م۔ ر۔ ف

لفظ جن کے ہونے کی گواہی دیں گے

ہمیں یقیں ہے کہ ہم ہیں چراغِ آخرِ شب
ہمارے بعد اندھیرا نہیں اُجالا ہے

(محمود ہاشمی)

ظہیر کاشمیری :

● ظہیر کاشمیری، فیض اور احمد ندیم قاسمی کے بعد پاکستان کے ترقی پسند اردو شاعروں میں سب سے اہم تھے۔ ان کی شاعری میں جو شاعرانہ حسن ہے' اس کی نظیر بہت کم ملے گی۔ انہوں نے اپنے شعری کارنامے کے ذریعے اردو ادب کو ایک نئی بصیرت، تازگی اور حسن آفرینی سے آشنا کیا، جو اردو ادب کا ایک یادگار ورثہ ہے اور ان کے کارناموں میں شمار کیا جائے گا۔ ان کی شاعری اور شخصیت دونوں میں وہ حسن کاری اور فکری صلاحیت تھی جو ان ہی کے ساتھ ختم ہو گئی۔ وہ یقیناً اردو ادب کی تاریخ میں مدتوں تک یاد رکھے جائیں گے۔

(ڈاکٹر محمد حسن)

● تقسیم ملک کے بعد پاکستان میں ترقی پسند نقطۂ نظر کو فروغ دینے والے فن کاروں میں ظہیر کاشمیری کا نام بہت نمایاں ہے۔ ظہیر کاشمیری اپنی غزل اور کچھ نظموں کے وسیلے سے پاکستان میں ترقی پسند شاعری کے شہہ سوار تسلیم کیے جاتے رہے ہیں۔ انہوں نے طویل عمر پائی اور آخر وقت تک اپنے نظریات پر قائم رہے۔ ان کی غزل کی ایک خوبی یہ ہے کہ انہوں نے پورے عہد کو متاثر کرنے والے فیض احمد فیض جیسے گراں قدر شاعر کی آواز میں شمولیت سے گریز کیا۔ اور اپنی نہج پر قائم رہے۔ ترقی پسند نظریات کے باوجود ظہیر کاشمیری کو اساتذہ اور نئے لوگوں کی جانب سے شرفِ قبول میسر رہا۔ جگر مرادآبادی ابتدائی دور میں جب پاکستان گئے تو وہاں ظہیر کاشمیری سے ان کی ملاقات ہوئی۔ اور واپس آنے کے بعد جگر صاحب نے جب اپنے تاثرات بیان کیے تو خاص طور پر ظہیر کاشمیری کے انداز و اسلوب کا ذکر کیا۔ ان کا مشہور شعر ہے :

● ایک زمانے میں ظہیر کاشمیری کا شعری مجموعہ "عظمتِ آدم" کا ایک بڑا حصہ ہمیں زبانی یاد تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ترقی پسند شاعری اور افسانے کی گونج ہر طرف سنائی دیتی تھی اور ہم نئے لکھنے والوں میں یہ جذبہ بڑا شدید تھا کہ کون ترقی پسند ادب کے شعری مجموعوں کی نظموں اور غزلوں کو سب سے یاد کر کے سناتا ہے۔ ظہیر کاشمیری آن بان سے شاعری کرتے رہے اور آن بان سے جیتے رہے۔ "عظمتِ آدم" کی شاعری کتنی یاد رکھی جائے گی اور کتنا بھلایا جائے گا، یہ بحث ہم اس وقت کیوں کریں۔

(زبیر رضوی)

پروین شاکر :

● بہت دن پہلے کی بات ہو گئی کہ اچانک ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ پروین شاکر کا ٹیلی فون تھا۔ "میں رنجیت ہوٹل میں ٹھہری ہوئی ہوں۔ دہلی کے مشاعرے میں شرکت کے لیے آئی ہوں اور آپ سے ملنا چاہتی ہوں۔" یہ ملاقات نہیں ہو سکی۔ اس سے پہلے سے میں پروین کی شاعری سے واقف تھا۔ ان کی شاعری میں جو گرمی، شفافیت اور رنگینی ہے' اس نے مجھے متاثر کیا۔ اردو ادب کی تاریخ شاعرات سے خالی نہیں رہی۔ لیکن ایسی بہت کم شاعرات گزری ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں نسوانیت کا احترام کیا ہو۔ اور اپنی آواز میں کسی قسم کی جنسی آلودگی کے بغیر اپنی جنسی انفرادیت کو برقرار رکھا ہو۔ ان کی شاعری کی آواز ہمارے شعری اُفق کو نئی روشنی دیتی رہے گی۔

(ڈاکٹر محمد حسن)

● پروین شاکر جیسی خوش اظہار، خوش کلام اور خوش ادا شاعرہ جس کے بغیر جدید شاعری کا منظرنامہ ادھورا ہے۔ پروین شاکر کو نظم اور غزل پر یکساں قدرت تھی۔ جن نسائی آوازوں نے اردو شاعری میں اپنی الگ پہچان قائم کی تھی، پروین شاکر ان میں خاص تھیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ نسائیت کے گہرے اور پرائیویٹ جذبات کو نہایت خوش سلیقگی سے شعری اظہار تک لے آتی ہیں۔ ان کے لہجے میں ایک خاص طرح کا رچاؤ، نسائیت اور بانکپن ہے۔ ایک فطری بانکپن، نکھارا اور اجلی اجلی رنگت، مہکنے والے پھول میں رہتی ہے، اپنے رنگ و روپ میں ڈوبا ہوا اور اپنے حسن پر نازاں۔ ان کے پہلے مجموعے "خوشبو" میں کچی رومانیت ہے تو "صد برگ" اور "خود کلامی" میں نسائیت کے درد و کرب کی آگ میں تپ کر تہہ دار ہو گئی ہے ان دو مجموعوں اور آخری مجموعہ "انکار" میں زندگی کی پیچیدگی کی پرچھائیاں گہری ہونے لگی ہیں اور سماجی احساس کا درد بھی۔ جو گویا وجود کا زہر پینے والی اور دکھوں کا بوجھ ڈھونے والی نسائی آواز کا ازلی پیکر بھی ہے (شام میں توری گئیاں چھاؤں، بدن کے موسم بے اختیاری میں، میرا آنچل میلا ہے، وصال، بیروگی) اور سیاسی سوچ کا تہہ دار شعری احساس بھی۔ (دست بستہ شہر میں کھیلے مری زنجیر کون، ظلِ الٰہی کے پرائمز، اے مرے شہر رسن بستہ) پروین شاکر کو ہندوستان سے جو لگاؤ تھا، اس کا بڑا کومل اور مدھر اظہار (گنگا سے) والی نظم میں ہوا ہے۔ اسی طرح "بوئے یاسمن باقیست" میں فراق کی شعری اہمیت کا اقرار ہے۔ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اردو کی یہ طرح دار اور البیلی شاعرہ اس قدر جلد ہم سے بچھڑ جائے گی۔ خود پروین شاکر نے ایک بار کہا تھا:

مر بھی جاؤں تو کہاں، لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

اس میں کیا شک ہے کہ پروین کی شاعری ہماری یادوں میں ہمیشہ اس کے ہونے کی گواہی دیتی رہے گی۔

(ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

● پروین شاکر سے لاہور میں میری ملاقات کشور ناہید نے کرائی تھی۔ تب تک ان کے شعری مجموعے "خوشبو" کی نظمیں اور غزلیں ہندوستان پہنچ چکی تھیں۔ ان کا کہنا تھا کہ کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض نے ان کی راہ کے سارے کانٹے پہلے ہی چن لیے تھے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ پروین شاکر کو پھولوں بھری رہ گزر نہیں ملی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ 'ملنیاں' کی 'خوشبو' کی بیشتر شاعری کچی عمر کے ذہن اور جذبے کو بڑا اپیل کرتی ہے۔ لیکن ادھر پروین شاکر کے یہاں محسوسات اور جذبات کا ایک نیا رنگ ابھر کر آیا تھا۔ وہ اردو کی بلاشبہ بے حد ذہین شاعرہ تھیں۔ ان میں دور تک اپنے تخلیقی سفر کو جاری رکھنے کا بے پناہ حوصلہ تھا۔

(زبیر رضوی)

احمد داؤد:

● احمد داؤد سے میری پہلی ملاقات غالباً پشاور میں ہوئی اور انہوں نے اپنی کہانیوں کا مجموعہ مجھے دیا۔ ان کہانیوں میں ایک نئی جستجو تھی۔ اور ان کا لب و لہجہ اس دور کی مروجہ کہانیوں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کی شخصیت میں بھی یہ خوش گوار اکھڑپن موجود تھا اور اس مانوس اجنبیت کو انہوں نے اپنی خوبصورت تخلیقات میں پیش کیا۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی تمام تخلیقات ہر قسم کے بناوٹی پن اور تصنع سے آزاد ہیں اور یہ ایک ایسی خصوصیت ہے جو بہت کم فن کاروں کو حاصل ہوتی ہے۔ آج جب وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ تو ان کا یہ ورثہ ہمارے لیے ایک قابلِ قدر وراثت کی حیثیت رکھتا ہے۔

(ڈاکٹر محمد حسن)

● احمد داؤد اپنی جسامت اور صحت کے اعتبار سے اتنے بھرپور اور توانا تھے کہ ان کی وفات ایک عجیب سانحہ سا محسوس ہوتی ہے۔ احمد داؤد نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ان نئے افسانہ نگاروں کے ساتھ کیا جنہیں پاکستان میں اسلام آباد مکتبۂ فکر سے وابستہ تصور کیا جاتا ہے۔ محمد منشا یاد کے مقابلے میں احمد داؤد نے خالصتاً پاکستانی معاشرے کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا اور اپنے افسانوں میں بعض ایسے کرداروں کی تخلیق کی جو نہ صرف یہ کہ پاکستان کی معاشرتی زندگی کے نمائندہ ہیں بلکہ ان کے لب و لہجے اور قول و فعل میں بغاوت کے بھرپور عناصر موجود ہیں۔ یہ عناصر وہ ہیں جن میں مذہبی کٹرپن سے اختلاف بھی ہے اور تہذیبی اور جنسی سطح پر انکار اور بغاوت کی نہج بھی۔ "رہائی" احمد داؤد کا ایک ناولٹ ہے جس میں انہوں نے ہم جنسی کے موضوع کو بھی برتا ہے، اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے انہیں پاکستان کے نئے افسانہ نگاروں میں انفرادیت حاصل ہے۔

(محمود ہاشمی)

● احمد داؤد سے میری ملاقات ڈیڑھ دو سال پہلے دلّی میں ہوئی تھی۔ جب وہ اور حسن عباس رضا ہندوستان گھومنے آئے تھے اور یہاں کے اردو ادیبوں سے ملنے کے لیے بڑے پرجوش تھے۔ احمد داؤد کی گرم جوشی میں ایک ایسی بے تکلفی اور سرخوشی محسوس ہوتی تھی جو پٹھان قبیلوں کے مزاج کا حصہ سمجھی جاتی ہے۔ احمد داؤد دلّی، بمبئی کے ادیبوں سے بہت ٹوٹ کر ملے تھے اور بڑے سرشار ہو کر یہاں سے اسلام آباد لوٹے تھے۔ وہاں جا کر انہوں نے مسلسل کئی خط لکھے جو ہندوستان کی یادوں میں رچے بسے تھے۔ "ذہنِ جدید" میں ان کی ایک کہانی "ہم سفر" بے حد پسند کی گئی تھی اور اسے "ذہنِ جدید اعتراف" کے لیے بھی منتخب کیا گیا تھا۔ احمد داؤد کا چھوٹا سا ناول "رہائی" ایک بالکل ہی اچھوتے موضوع پر لکھا گیا تھا۔ احمد داؤد کا یہ ناول ہندوستان میں بھی خاصا پسند کیا گیا تھا۔ ان کے پاس زندگی بسر کرنے اور نئے اچھوتے افسانے لکھنے کے لیے ایک پوری عمر پڑی تھی یقین نہیں آتا کہ وہ اتنی جلدی ہم سے بچھڑ جائیں گے۔

(زبیر رضوی)

●

محمد اسحاق بھٹی

میرا یار ـــ گیانی ذیل سنگھ

کچے گھر سے قصرِ صدارت تک

چند یادیں چند باتیں

جون ۱۹۸۴ء کے پہلے ہفتے میں ہندوستان کے صدر گیانی ذیل سنگھ کے بارے میں کئی قسم کی خبریں اخبارات میں آنے لگیں۔ لیکن یہ تمام خبریں سیاسی نوعیت کی تھیں۔ میرا سیاست سے کوئی تعلق نہیں۔ میں ان سطور میں صرف یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ میرے بچپن کے دوست اور سینتیس برس قبل کے ساتھی گیانی ذیل سنگھ کیا تھے۔ ان کا ماضی کیسا تھا۔ انہوں نے کس طرح طفولیت کی منزلیں طے کیں اور کن کن مراحل سے گزرتے ہوئے عالم شباب کو پہنچے۔ ہمارے ساتھ ان کے مراسم کی نوعیت کیا تھی۔ وہ ہم سے کس طرح پیش آتے اور ہم ان سے کس طرح کا برتاؤ کرتے تھے۔

پورا قد، دبلا پتلا جسم، گورا اور سرخ رنگ، خوبصورت چہرہ، تیکھی ناک، موٹی موٹی آنکھیں، درمیان کے اوپر کے دو دانت ذرا اونچے، گھنی داڑھی، مونچھیں لبوں کو چھوتی ہوئی، تنگ موری کا سفید کھدر کا پاجامہ، سفید کھدر کی بغیر کالر کی قمیص، نیلی یا سفید پگڑی، موسم کے مطابق جیکٹ یا شیروانی پہنے ہوئے، سکھ مذہب کے مطابق "پنج ککوں" یعنی کچھا، کڑا، کرپان، کیس اور کنگھے کے پابند، کم گو، معاملہ فہم، متحمل مزاج اور نرم خو، پنجابی کے بہترین مقرر، تعصب سے خالی، چہرے سے متانت اور سنجیدگی عیاں، یاروں کے یار، دکھ درد کے ساتھی، ساتھیوں کے ہمدرد اور خیر خواہ، لڑائی جھگڑے سے نفور، جیب کے غریب، مگر دل کے سخی، سیاسی جوڑ توڑ کے ماہر ـــ یہ تھے گیانی ذیل سنگھ جن سے بچپن سے لے کر ۲۰ اگست ۱۹۴۷ء کے رات کے گیارہ بجے تک (جب کہ میں ان سے جدا ہوا) میرا گہرا دوستانہ اور یارانہ رہا۔

گیانی ذیل سنگھ ۵ مئی ۱۹۱۶ء کو ایک غریب گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سردار کشن سنگھ سکھوں کی "ترکھان" برادری سے تعلق رکھتے تھے۔ میں نے ان کو دیکھا نہیں، سنا ہے کہ آلاتِ زراعت اور لکڑی کا گھریلو سامان بناتے تھے جس کی مزدوری ان کو چھ مہینے کے بعد سال میں دو مرتبہ ربیع اور خریف کی فصل کے موقعے پر غلے کی صورت میں ملتی تھی۔ لوگ کہا کرتے تھے کہ وہ بہت بھلے مانس اور شریف آدمی تھے۔ اپنے مذہب کے پابند تھے۔ کام بھی کرتے جاتے تھے اور واہگورو واہگورو بھی پکارتے رہتے تھے۔

مجھے یاد پڑتا ہے، ان کے گھر میں کوئی پڑھا لکھا آدمی نہ تھا۔ باپ نے چھوٹے بیٹے ذیل سنگھ کو سکھ مذہب کا عالم یعنی گیانی بنانے کے لیے شرومنی پربندھک کمیٹی میں امرتسر بھیج دیا۔ وہاں یہ کئی سال تعلیم حاصل کرتے رہے اور گیانی بنے۔ اس زمانے میں یہ صرف گورمکھی زبان جانتے تھے۔ اردو یا کوئی اور زبان نہیں جانتے تھے۔ ذہین آدمی تھے اور پنجابی میں بہت اچھی تقریر کرتے تھے۔ یہ اپنے مذہب کے عالم بھی تھے۔ اس لیے پربندھک کمیٹی نے ان کو اپنا پرچارک مقرر کر دیا تھا۔ چالیس روپے ماہانہ تنخواہ تھی۔

اس وقت برصغیر میں چھوٹی بڑی پانچ سو پچیس ریاستیں تھیں۔ ان میں تحریر و تقریر کی آزادی کے حصول اور سیاسی گھٹن کو دور کرنے کے لیے دوسری جنگِ عظیم سے پہلے ایک سیاسی جماعت بنائی گئی تھی جس کا نام آل انڈیا سٹیٹس پیپلز کانفرنس رکھا گیا تھا۔ اس کے پہلے صدر کشمیر کے شیخ عبداللہ مرحوم منتخب ہوئے۔ اس کانفرنس کا پہلا اور آخری جلسۂ عام ۱۹۳۹ء کے ابتدا میں شیخ عبداللہ کی زیرِ صدارت لدھیانہ میں منعقد کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس لیے کہ کسی ریاست میں سیاسی جلسوں کا انعقاد نہیں ہو سکتا تھا، لیکن شیخ عبداللہ کو حکومتِ کشمیر نے گرفتار کر لیا تھا۔ لہٰذا اس کی صدارت پنڈت جواہر لال نہرو نے کی۔ میں بھی مولانا عطاء اللہ صاحب حنیف کے ساتھ اس جلسے میں گیا تھا۔

آل انڈیا سٹیٹس پیپلز کانفرنس بعض وجوہ سے ریاستوں میں مقبول نہ ہو سکی اور یہ ہو بھی نہیں سکتی تھی، اس لیے کہ تمام ریاستوں کے الگ الگ مسائل تھے اور کسی ایک مقصد پر سب لوگوں کا جمع ہونا ممکن نہ تھا۔ یہ شیخ عبداللہ کی گرفتاری اور قید کی وجہ سے زیادہ دیر قائم بھی نہ رہ سکی۔ صرف مشرقی پنجاب کی چند ریاستوں تک محدود ہو کر رہ گئی۔ ان ریاستوں کی آسان زبان میں اس جماعت کا نام "ریاستی پرجا منڈل" تھا۔

لہ گیانی ذیل سنگھ کے آباو اجداد نجاری کا کام کرتے تھے۔ لیکن بعد میں کھیتی باڑی کرنے لگے۔ یہ رام گڑھیا خاندان تھا۔ ان کے جدِ اعلیٰ بھائی لالو بابا نانک کے [illegible]

ایڈیٹر "المعارف" ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، کلب روڈ، لاہور، پاکستان

• یہ مضمون گیانی جی کی زندگی میں لکھا گیا تھا، جس کے کچھ اقتباسات ادارہ پیش کر رہا ہے۔

دوسری جنگِ عظیم سے پہلے ہماری ریاست فرید کوٹ میں بھی پرجا منڈل کی شاخ قائم کرنے کے لیے خفیہ طور پر صلاح مشورے ہونے لگے۔ ان میٹنگوں میں مسلمان اور سکھ زیادہ اور ہندو نسبتاً کم تعداد میں شریک ہوتے تھے۔ سکھوں میں اکثر لوگ وہ تھے جنہوں نے ۱۹۱۹ء کی اکالی لہر میں حصہ لیا تھا۔ اور قید و بند کی منزلوں سے گزر چکے تھے۔ وہ عمر رسیدہ لوگ تھے۔ ان میں گیانی ذیل سنگھ پچیس چھبیس سال کے نوجوان تھے۔ کبھی کبھی میں بھی ان میٹنگوں میں شامل ہوتا تھا۔ اس زمانے میں گیانی ذیل سنگھ نے پربندھک کمیٹی سے علیحدگی اختیار کر لی تھی اور وہ اس کے پرچارک نہیں رہے تھے۔ میرا یہ طالب علمی کا زمانہ تھا اور چودہ پندرہ سال کی عمر تھی۔

فرید کوٹ کی پولیس اور سی آئی ڈی کو بھی ان میٹنگوں میں خفیہ سرگرمیوں کا پتہ چل گیا تھا۔ چنانچہ وہ زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہوئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جولائی ۱۹۳۹ء میں گیارہ بارہ آدمیوں کو گرفتار کر لیا گیا۔ جن میں پانچ مسلمان، پانچ سکھ اور دو ہندو تھے۔ ان میں گیانی ذیل سنگھ بھی تھے۔

قید کے زمانے میں گیانی ذیل سنگھ نے قاضی عبیداللہ سے اردو پڑھی۔ جیل کی جن کوٹھڑیوں میں یہ بند تھے، ان کی پشت کی دیوار مشترک تھی۔ اس دیوار سے انہوں نے ایک چھوٹی سی اینٹ نکال دی تھی اور ایک سوراخ سا بنا لیا تھا۔ جس میں پورا چہرہ دکھائی نہیں دیتا تھا صرف ایک دوسرے کی آنکھیں دکھائی دیتی تھیں۔ جب یہ دونوں اپنی علیحدہ علیحدہ جیل کی مشقت سے فارغ ہو کر شام کو کوٹھڑیوں میں واپس آتے اور جیل کے کارندے انہیں بند کر کے چلے جاتے تو یہ پشت کی دیوار سے اینٹ نکال دیتے اور اس سوراخ سے گیانی ذیل سنگھ قاضی عبیداللہ سے اردو پڑھتے۔ یہ پڑھنے اور پڑھانے والے دونوں کا کمال تھا۔ جب جیل کے کسی کارندے کے آنے کا وقت ہوتا تو اینٹ رکھ کر اس سوراخ کو بند کر دیا جاتا۔ گیانی جی بہت اچھی اور صحیح اردو پڑھنے لگے تھے۔ اردو بولتے بھی تھے۔ مختلف شعرائے اردو کے بہت سے شعر بھی یاد کر لئے تھے۔ جو وہ عام گفتگو اور تقریروں میں برمحل پڑھتے تھے۔ علامہ اقبال کے ان کو کافی شعر یاد تھے اور اقبال کے یہ انتہائی مداح تھے۔ علامہ اقبال کے بارے میں یہ اپنے اس نقطۂ نظر کا برمحل اظہار کرتے کہ ان کی شاعری کے دو دور ہیں۔ ایک نیشنلزم کا اور ایک دوسرا دور۔ دوسرے دور کی وہ وضاحت نہیں کرتے تھے لیکن تعریف دونوں کی کرتے تھے اور کہتے تھے کہ "اقبال ہندوستان کا بہت بڑا شاعر ہے۔"

گیانی ذیل سنگھ نے قاضی عبیداللہ سے قرآن شریف بھی پڑھنا شروع کیا تھا۔ چند پارے پڑھ بھی لیے تھے۔ جیل سے باہر آکر مجھ سے قرآن شریف پڑھتے رہے۔ بہت ہی ادب و احترام کے ساتھ منہ ہاتھ دھو کر قرآن شریف پڑھتے تھے۔ مجھ سے قرآن کا تھوڑا سا ترجمہ بھی پڑھا تھا۔ وہ ہمیشہ قرآن شریف کہا کرتے تھے۔ انہوں نے کئی دفعہ یہ الفاظ کہے کہ "قرآن شریف واقعی اللہ کا کلام ہے۔ اس نے جو تعلیمات انسان کو دی ہیں، وہ بلاشبہ صحیح ہیں، لیکن افسوس ہے لوگ اس پر عمل نہیں کرتے۔ اگر قرآن شریف پر عمل کریں تو نہ اللہ کے سوا کسی کی محکومی قبول کریں اور نہ دنیا میں دنگا فساد باقی رہے۔ چاروں طرف امن ہی امن ہو جائے اور لوگ سکھ چین کی زندگی بسر کرنے لگیں۔"

دوسری جنگِ عظیم کے بعد ۱۹۴۵ء کے آخر میں پنجاب کی ریاستوں میں پھر تحریکِ آزادی شروع ہوئی۔ یہ تحریک بہت زوردار تھی اور ۱۹۴۶ء میں اس نے شدت اختیار کر لی تھی۔ ہماری ریاست فرید کوٹ بھی اب اس تحریک کی زد میں آ چکی تھی۔ ریاست میں دفعہ ۱۴۴ نافذ تھی اور جلسے جلوس کی قطعی ممانعت تھی۔ ان حالات میں طے کیا گیا کہ دفعہ ۱۴۴ کو توڑا جائے۔ سول نافرمانی شروع کر دی جائے اور پانچ پانچ آدمی گرفتاریاں پیش کریں۔ ۱۹۴۶ء کے پہلے ہفتے میں پانچ پانچ آدمیوں کا جتھا بنا کر گرفتاریاں دینے کا پروگرام بنایا گیا۔ جون کا مہینہ گرمی کی شدت سے تپ رہا تھا کہ دن کے گیارہ بجے پانچ آدمیوں کا پہلا جتھہ نعرے لگاتا ہوا آیا اور ریلوے لائن عبور کر کے ریاست کی حد میں داخل ہو گیا۔ اس جتھے میں دو مسلمان، میں اور قاضی عبیداللہ، دو سکھ بھائی دیال سنگھ اور لہنا سنگھ اور ایک ہندو جستین بھی شامل تھے۔ بے شمار لوگ جمع تھے جو ریاستی حکومت کے خلاف نعرے لگا رہے تھے اور گرفتاری دینے والوں کے حق میں نعرے لگا رہے تھے۔

ہم لوگ جتھے کی شکل میں نعرے لگاتے ہوئے ریاست کی حد میں داخل ہوئے تو پولیس کی بہت بڑی جمعیت نے چاروں طرف سے گھیرا ڈال کر ہمیں گرفتار کر لیا اور اپنی گاڑی میں بٹھا کر تھانے لے گئی۔ وہاں ضروری کارروائی کے بعد جیل پہنچا دیا۔

ہماری گرفتاری کے بعد ریاست فرید کوٹ کی یہ تحریک بہت شدت اختیار کر گئی تھی اور دور دراز مقامات سے بھی لوگ گرفتاریاں دینے کے لیے آنے لگے تھے۔ راولپنڈی، گوجرانوالہ، لاہور، قصور اور فیروزپور سے بھی جتھے گئے۔

گیانی ذیل سنگھ اور ان کے ساتھیوں نے یہ تحریک نہایت کامیابی سے چلائی۔

ایک مجسٹریٹ پولیس کی بھاری نفری اور دیگر اہل کاروں کے ......

ساتھ مقدمے کے سلسلے میں پہلے دن جیل آئے تو ہمیں ان کے سامنے پیش کیا گیا۔ ملزم نیچے زمین پر بیٹھ گئے۔ مجسٹریٹ نے حکم دیا۔ "ملزم کھڑے ہو جائیں۔" ایک ملزم نے جواب دیا۔ "جناب! جیل میں بیٹھنے بلکہ لیٹنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ اس لیے کھڑا ہونا مشکل ہے۔" بھائی دیال سنگھ نے کہا۔ "بیٹھ کر بھی بات کہی اور سنی جا سکتی ہے۔" اس پر مجسٹریٹ نے غصے سے بھرپور نگاہوں سے ان کی طرف دیکھا مگر کہا کچھ نہیں۔ پھر کھڑے ہونے کا حکم بھی نہیں دیا۔

مجسٹریٹ نے کرسی پر بیٹھنے کے بعد تمام ملزموں کو پورے غور سے دیکھا۔ سب کی حاضری لگائی اور پھر ایک ایک کا نام لے کر جو الزامات عائد کیے گئے تھے۔ اور تعزیراتِ ہند کی جو دفعات لگائی گئی تھیں ان کی تفصیل بیان کی اور ہر دفعہ کے تحت جو سزا دی جا سکتی تھی، اس کا ذکر کیا۔ مجموعی طور پر یہ کل سزا ساٹھ ساٹھ سال بنتی تھی۔ یعنی ہر ملزم کو ساٹھ سال جیل میں بند رہنا تھا۔ یہ سزا سن کر ایک ملزم نے مجسٹریٹ سے کہا۔ "بچیاں والیا ایک عرض کرنا چاہتا ہوں۔" کہا "کرو۔" بولا "مہربانی کر کے اس میں چالیس سال اور ملا دیجئے تاکہ ایک ایک سنچری پوری ہو جائے۔" حکم ہوا۔ "خاموش رہو۔" اس کے بعد میں نے بھولی بھالی سی شکل بنا کر عرض کیا۔ "کیا ہمارے اور ہمارے بال بچوں کے شادی بیاہ نہیں ہوں گے؟" اس پر وہ تھوڑا سا مسکرائے

مگر جواب کچھ نہیں دیا۔

جو لوگ جیل میں بند تھے ان کے بارے میں جیل سے باہر کئی قسم کی افواہیں مشہور ہوگئی تھیں۔ کچھ لوگ کہتے تھے کہ انہیں جیل میں زہر دے کر مار دیا گیا ہے۔ کچھ کہتے تھے کہ انہیں کسی دوسرے شہر بھیج دیا گیا ہے اور ایک افواہ یہ بھی تھی کہ انہیں دلّی روانہ کر دیا گیا ہے۔ اور یہ مہاراجہ کی دلّی کی کوٹھی میں بند ہیں۔ یہ سب باتیں ڈاکٹر سیف الدین کچلو[1] نے بتائیں اور باہر آکر بھی پتہ چلا۔

ہماری رہائی کے بعد ایک گروپ فوٹو لیا گیا جس میں گیانی جی بھی شامل تھے اور میرے ساتھ کھڑے تھے پھر چیتن دیو کی بہن نے سب کے ماتھے پر تلک لگانا شروع کیا۔ میری باری آئی تو میں نے انکار کر دیا اور کہا میرا مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔ وہ مسکرا کر آگے بڑھ گئیں۔ گیانی جی نے میرے اس جواب پر خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ مشترکہ زندگی میں اپنے مذہب کے رسوم و رواج کو محفوظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔ جہاں مذہب کا معاملہ ہو اگرچہ لوگ اُسے چھوٹا ہی قرار دیں۔ اس کی حفاظت بہر صورت کرنی چاہیے۔ بعض کٹر قسم کے سکھ حضرات پرجا منڈل کی اس تحریک کے اس لیے مخالف تھے کہ یہ تحریک سکھ حکمرانوں کو ختم کرنے کے لیے شروع کی گئی تھی اور اس میں جو لوگ شامل تھے وہ اپنے مذہب کے پابند نہیں رہے۔ گیانی جی اپنی تقریروں میں اس نقطۂ نظر کی سختی سے تردید کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ ہم سب لوگ اپنے مذہب پر عمل پیرا ہیں، اس سلسلے میں وہ میرے تلک نہ لگانے کی مثال بھی دیتے تھے اور ہماری رہائی کے بعد فریدکوٹ میں گیانی جی کی قیادت میں بہت بڑا جلوس نکالا گیا۔

ہماری رہائی کے بعد ۱۹۴۶ء میں ریاست فریدکوٹ کی پرجا منڈل کو باقاعدہ منظم کیا گیا۔ جس کے پہلے باقاعدہ انتخاب میں گیانی ذیل سنگھ کو صدر اور قاضی عبیداللہ کو جنرل سکریٹری منتخب کیا گیا۔

گیانی ذیل سنگھ کو اب بہت ہی قریب سے دیکھنے، پرکھنے اور ان کی شخصیت کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ ہم اکٹھے میٹنگوں میں شامل ہوتے۔ پرجا منڈل کے سلسلے میں اکٹھے ہی ریاست کے قصبات و دیہات کا دورہ کرتے اور جہاں جانا ہوتا ایک ساتھ جاتے۔ آنا جانا، بیٹھنا اٹھنا اور کھانا پینا بالکل اکٹھا اور ہر وقت کا ساتھ۔

گیانی ذیل سنگھ کا مکان گاؤں میں تھا اور کچا تھا۔ چھوٹی چھوٹی کچی دیواریں تھیں اور دروازے پر لکڑی کے کواڑ بھی نہیں تھے۔ پانچ چھ مہینے کے بعد گھر کی عورتیں مکان پر مٹی گارے کی لپائی کرتی تھیں۔ باورچی خانہ بھی الگ یا چھپا ہوا نہیں تھا۔ "چبوترے" پر ہی ایک دیوار کے ساتھ چولہا جو کا بنایا گیا تھا۔ یہیں دودھ گرم کرنے کا مٹی کا "ہارا" تھا۔ بس یہی ان کی سادہ سی رسوئی تھی۔ تینوں بھائی ایک ہی مکان میں رہتے تھے اور ایک ہی صحن تھا۔ ایک مرتبہ گیانی جی بیمار پڑ گئے تو مجھ سے ملاقات کے لیے پیغام بھجوایا۔ میں اور حاجی محمد رفیق (پرجا منڈل کے آفس سکریٹری) صبح صبح سائیکلوں پر ان کی عیادت کو گئے۔ اکتوبر کے دن تھے۔ میں نے دروازے پر کھڑا ہو کر آواز دی — "گیانی جی"۔ گیانی جی پرانے زمانے کا کھدر کا "ٹھیکہ" ہو لحاف اوڑھ کر سو رہے تھے

---

[1] اس وقت پنجاب کانگریس کے صدر تھے اور جیل میں ان لوگوں سے ملنے آئے تھے۔

گھر کی عورتیں کام کاج میں مصروف تھیں۔ یہ نقشہ آج بھی میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہا ہے۔ آواز سن کر گیانی جی آنکھیں پونچھتے اور "واہگرو واہگرو" کہتے ہوئے اُٹھے۔ چارپائی پر بیٹھے اور لحاف اوڑھے ہوئے آواز دی "اندر آجاؤ"۔ میں اندر جا کر اُسی چارپائی پر بیٹھ گیا۔ بیبیوں نے مجھے سلام کیا۔ میں نے بھی احترام سے انہیں سلام کیا۔ میں نے دیکھا کہ گیانی جی کے ساتھ تین چار چھوٹے چھوٹے بچے لیٹے ہیں۔ کوئی پائنتی کی طرف ہے، کوئی سرہانے کی طرف۔ گیانی جی نے آواز دی "بیبیو چائے بناؤ۔ سکتر جی آئے نے"۔ میں اس زمانے میں چائے نہیں پیتا تھا۔ ہر چند انکار کیا۔ لیکن گیانی جی نہیں مانے۔ کانسی کے بڑے بڑے چھنوں میں چائے آئی۔ چائے بھی گرم اور چھنے اس سے بھی زیادہ گرم۔ ہم نے پیار اور خلوص کی یہ چائے بڑے پریم اور محبت کے ساتھ پی۔ اور گیانی جی کے ساتھ ہی چھنے خالی کر دیے۔

ایک دفعہ عید کے موقع پر آٹھ دس سکھ اور ہندو دوستوں کے ساتھ گیانی جی عید کی مبارکباد دینے کے لیے میرے گھر آئے۔ میں نے اپنے چھوٹے بھائی محمد حسین کو سوڈا واٹر کی بوتلیں لانے کو کہا۔ گیانی جی بولے "بوتلیں کیا کرنی ہیں۔ عید کو تو سوّیاں پکائی جاتی ہیں۔ سوّیاں لاؤ"۔ میں الگ الگ پلیٹوں میں سوّیاں لایا تو کہا "اس تکلف کی کیا ضرورت ہے۔ کتنی پلیٹیں لاؤ گے، پرات میں ڈال کر لاؤ تاکہ جلدی جلدی کھا کر دوسرے دوستوں کے گھر جائیں"۔ چنانچہ میں ایک بڑی سی پرات میں سوّیاں لایا اور سب نے مل کر کھائیں۔

پرجا منڈل کی تحریک میں گیانی ذیل سنگھ نے بہت تکلیفیں اٹھائیں۔ ایک مرتبہ ۱۹۴۶ء کی تحریک کے دوران ریاست کی پولیس نے ان کو اس قدر مارا کہ وہ بے ہوش ہو کر گر پڑے اور پولیس اسی حالت میں انہیں چھوڑ کر چلی گئی۔ اتفاق سے میرے دو عزیز میاں محمد صدیق اور میاں محمد زکریا ادھر سے بس لے کر آرہے تھے کہ ان کی نظر گیانی جی پر پڑی۔ ان کو دیکھ کر وہ بس روکی اور انہیں اٹھا کر دودھ وغیرہ پلایا اور محفوظ جگہ پر پہنچایا۔ کافی دیر بعد وہ ہوش میں آئے۔

گیانی ذیل سنگھ کے جگری دوستوں میں قاضی عبیداللہ کا ذکر گزشتہ سطور میں آچکا ہے۔ وہ ریاست فریدکوٹ کی پرجا منڈل کے جنرل سکریٹری تھے جب کہ گیانی ذیل سنگھ اس کے صدر تھے۔ قاضی عبیداللہ نے پرجا منڈل میں سب سے زیادہ قربانی دی اور کئی سال جیل میں رہے۔ جب جیل سے باہر آتے، ریاستی حکومت کی طرف سے کوئی نہ کوئی مقدمہ قائم کر کے انہیں گرفتار کر لیا جاتا۔ ان کے چھوٹے بھائی قدرت اللہ اور بوڑھے والد میاں محمد سلیمان مرحوم کو بھی کئی مرتبہ گرفتار کر کے مبتلائے اذیت کیا گیا۔ لیکن یہ بہت سخت جان اور دل گُردے کے لوگ تھے، ہر قسم کی اذیتیں خندہ پیشانی سے برداشت کرتے رہے۔ ایک دفعہ گندم کی کٹائی سے چند روز قبل ان دونوں بھائیوں اور باپ کو گرفتار کر کے حوالۂ زنداں کر دیا گیا۔ عورتوں کے سوا کوئی مرد گھر میں نہ تھا۔ ادھر گندم بھی پک چکی تھی اور اس کی کٹائی شروع ہوگئی تھی۔ ایک زمیندار کے لیے یہ نہایت نازک موقع ہوتا ہے۔ ان کی گندم کی کٹائی پرجا منڈل کے ارکان نے کی جن میں گیانی ذیل سنگھ بھی شامل تھے۔ ان لوگوں کی گندم کاٹتے ہوئے تصویریں بھی اتاری گئیں۔ کھانے پینے کا انتظام ہم نے خود کیا تھا۔ قاضی

عبیداللہ کے گھر سے ازراہِ ہمدردی نہ کسی نے روٹی کھائی نہ پانی پیا۔

گیانی جی طبعاً نرم مزاج تھے اور دوسرے کے بارے میں بات کرنے اور رائے دینے میں بہت محتاط تھے۔ ان سے اگر کوئی سخت رویہ بھی اختیار کرتا تو خاموش رہتے۔ اپنے ساتھیوں کی کمزوری کو چھپاتے اور ان کی اچھائی جگہ جگہ بیان کرتے۔

مجھے معلوم نہ تھا کہ اتنے لمبے عرصے کی چھوٹی چھوٹی باتیں انہیں یاد ہوں گی۔ مجھے چونکہ خود بڑا آدمی "بننے" کا تجربہ نہیں ہے، اس لیے میں سمجھتا تھا کہ بڑا آدمی بننے کے بعد انسان پہلی باتیں بھول جاتا ہے۔ گیانی جی بھی بھول گئے ہوں گے۔ لیکن ان کے ایک خط سے (جو انہوں نے ۴ اپریل ۱۹۸۴ء کو لکھا اور ۱۲ اپریل کو مجھے ملا) معلوم ہوا کہ وہ پچھلی باتوں کو بھولے نہیں۔ یہ باتیں انہیں یاد ہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"آپ کے خطوط پاکر بے حد خوشی ہوئی۔ بڑی پرانی یادیں فلم کی طرح آنکھوں کے سامنے گھومنے لگیں۔"

یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ گیانی جی، بھائی دیال سنگھ اور دوسرے غیر مسلم رمضان کے دنوں میں دفتر آئے تو ہمارے سامنے نہ پانی پیتے تھے نہ کچھ کھاتے تھے جب تک ہم دفتر میں رہتے۔ باہر جاکر بھی یہ لوگ کچھ کھاتے پیتے نہ تھے وہ کہا کرتے تھے کہ ہم لوگ آپ کی طرح روزہ نہیں رکھتے۔ کیوں کہ یہ ہمارے مذہب میں شامل نہیں ہے لیکن روزہ رکھنے اور اپنے مذہب کے اوپر عمل کرنے والوں کی ہم قدر کرتے ہیں اور روزہ دار کے ساتھ کھانا پینا ہمارے نزدیک گناہ ہے۔ ہم نہیں چاہتے کہ یہ گناہ ہمارے نامۂ اعمال میں لکھا جائے۔

۱۹۴۷ء کے اگست میں جب ملکی حالات بہت زیادہ خطرناک صورت اختیار کر گئے تھے اور راولپنڈی وغیرہ کے علاقوں سے اجڑے سکھ ہماری ریاست میں بھی آنا شروع ہو گئے تو گیانی ذیل سنگھ، بھائی دیال سنگھ اور ایک ہندو دوست نے جس کا نام رام لال یا رام داس تھا اور بہت مخلص اور ہمدرد آدمی تھا۔ رازداری کے انداز میں جھجکتے اور ڈرتے ڈرتے مجھ سے اور قاضی عبیداللہ سے کہا کہ فرقہ وارانہ صورتِ حال بدلتی جا رہی ہے۔ آپ دہلی جاکر مولانا ابوالکلام آزاد سے ملیں اور ریاست فرید کوٹ کے مسلمانوں کے بارے میں ان سے بات کریں۔

ہم ۱۳ اگست کی صبح کو بذریعہ ریل دہلی سے فرید کوٹ پہنچے تو وہاں واقعی کسی قسم کی گڑبڑ نہ تھی۔ مولانا آزاد کی دہلی میں راجہ فرید کوٹ سے جو ملاقات ہوئی تھی، واپس آکر ہم نے گیانی ذیل سنگھ اور دوسرے لوگوں کو بتائی تو وہ بہت خوش ہوئے اور کہا کہ امید ہے کہ مہاراجہ اس وعدے پر قائم رہے گا۔ جو اس نے مولانا سے کیا ہے اور یہاں کے مسلمانوں کو کوئی گزند نہ پہنچے گا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔

بہرحال مہاراجہ فرید کوٹ نے جو وعدہ کیا تھا وہ اس پر قائم رہا۔ ریاست کی حد سے مسلمانوں کا بہت بڑا قافلہ باہر نکلا تو اس پر سکھوں کے شدید حملے ہوئے لیکن اس کا تعلق مہاراجہ فرید کوٹ سے یا ریاست کے سکھوں سے نہ تھا۔ ریاست کے باہر کے لوگوں سے تھا اور یہ حملے ریاست کے حدود میں نہیں ہوئے تھے۔ ریاست کی حدود پار کرنے کے بعد فیروزپور کے علاقے میں ہوئے تھے۔

اب گیانی ذیل سنگھ سے میری آخری ملاقات کا حال سنیئے: ۲۰ اگست ۱۹۴۷ء کی رات کو کوٹ کپورے کی غلہ منڈی میں امن کمیٹی کا جلسہ گیانی ذیل سنگھ کی زیرِ صدارت ہوا۔ جلسے میں ہندو مسلمان اور سکھ اچھی خاصی تعداد میں شریک ہوئے، سب کے چہروں پر افسردگی چھائی ہوئی تھی۔ مقررین میں میرا اور قاضی عبیداللہ کا نام بھی شامل تھا۔ میں تقریر کے لیے کھڑا ہوا تو ابتدا ہی میں لب و لہجہ قدرے سخت ہو گیا۔ لیکن کسی طرف سے کوئی مخالفانہ آواز نہیں آئی۔ سب نے تحمل اور سکوت سے میری باتیں سنیں۔ قاضی عبیداللہ نے نرم انداز میں تقریر کی۔ چند باتیں بھائی دیال سنگھ نے بھی کیں۔ سب کے بعد صدرِ جلسہ گیانی ذیل سنگھ نے تقریر کرنا شروع کی۔ انہوں نے کہا آزادی کی خوشیوں کے ساتھ بہت سے غم بھی ہمارے حصے میں آئے ہیں۔ معلوم نہیں ہمارا مستقبل کیا ہوگا۔ اور ہم میں سے کون کس راستے پر اپنا آئندہ سفر شروع کرے گا اور پھر اس کا انجام کیا ہوگا؟ ہم سب نے متحد ہوکر ریاست فرید کوٹ میں آزادی کے لیے جدوجہد کا آغاز کیا تھا اور نہایت مشکل حالات میں آہستہ آہستہ قدم اٹھانا اور آگے بڑھانا شروع کیے تھے۔ آج ہم اس میں کامیاب ہوئے ہیں تو بہت سی مشکلات بھی گھٹا باندھ کر آگئی ہیں۔ ریاست فرید کوٹ کی تحریکِ آزادی کی تاریخ لکھی جائے گی تو اس میں محمد اسحاق اور عبیداللہ کے نام بھی ضرور لکھے جائیں گے۔ گیانی ذیل سنگھ نے اس قسم کی اور بھی بہت سی باتیں کیں اور تفصیل سے کیں۔ جب وہ تقریر کر رہے تھے، ان کی آواز بھرائی ہوئی تھی اور آنکھیں نم ناک تھیں۔

رات کے گیارہ بجے جلسہ ختم ہوا تو میں نے گیانی ذیل سنگھ اور دوسرے دوستوں سے کہا کہ میں کل صبح قصور جا رہا ہوں۔ معلوم نہیں آئندہ ملاقات ہو یا نہ ہو۔ بھائی دیال سنگھ جو اس وقت ۶۵ سال کے لگ بھگ ہوں گے مجھ سے چمٹ گئے۔ اور بچوں کی طرح رونے لگے۔ یہ بہت مخلص اور شریف آدمی تھے۔ گیانی ذیل سنگھ بھی غم میں ڈوب گئے اور بغل گیر ہوئے۔ سب کی آنکھیں آنسوؤں سے تر تھیں۔ گیانی جی اور بھائی دیال سنگھ نے کہا۔ ہم بہت عرصے سے اکٹھے رہ رہے ہیں اور ایک دوسرے کو خوب جانتے ہیں۔ بھائیوں کی طرح پیار سے زندگی گزاری ہے۔ اگر ہم سے کوئی غلطی ہوئی ہو تو ہاتھ جوڑ کر معافی مانگتے ہیں۔ ہم نے ممکن حد تک کوشش کی ہے کہ اپنے قول اور عمل سے کسی دوست کا دل نہ دکھایا جائے۔ اگر کسی موقع پر ہماری طرف سے کوئی تکلیف پہنچی ہو تو ہم اس پر شرمندہ ہیں اور آپ سے معافی چاہتے ہیں۔

یہ میری ان سے آخری گفتگو اور آخری ملاقات تھی۔ دوسرے دن ۲۱ اگست ۱۹۴۷ء کو میں چھوٹے بڑے ایک سو تیس افراد کے ساتھ اپنے آبائی گھر سے صبح پانچ بجے بذریعہ ٹرک روانہ ہوا اور شام کے ۴ بجے قصور پہنچا۔

آزادی کے بعد ۱۹۴۸ء میں مشرقی پنجاب کی ریاستوں کے حکمرانوں نے اپنی ایک یونین بنانے کا فیصلہ کیا۔ مئی ۱۹۴۸ء میں ان کی ایک یونین قائم ہوئی، لیکن مہاراجہ پٹیالہ اور مہاراجہ فرید کوٹ کے باہمی اختلاف کی وجہ سے اس کے نام کے لیے کوئی آخری فیصلہ نہ ہو سکا۔ بالآخر ۲۰ جولائی ۱۹۴۸ء کو اس کا نام "پیپسو" رکھا گیا۔ جو لوگ پیپسو کی وزارت میں شامل کیے گئے، ان میں ایک گیانی ذیل سنگھ تھے۔ گیانی ذیل سنگھ کو پہلے وزیر زراعت اور پھر وزیر مال

بنا یا گیا تھا۔ اس طرح وہ ریاست فرید کوٹ کے ایک غیر معروف گاؤں سے نکل کر پہلی مرتبہ کسی وزارت میں شامل ہوئے اور ان کی شہرت نے اپنے علاقے سے باہر قدم رکھا۔

۱۹۵۷ء میں سنا تھا کہ مولانا ابوالکلام آزاد کی سفارش پر تین آدمیوں کو راجیہ سبھا (کونسل آف اسٹیٹ) کا رکن نامزد کیا گیا ہے۔ آسام سے فخر الدین علی احمد کو جو بعد میں ہندوستان کے صدر منتخب ہوئے اور صدر ہی کی حیثیت سے سفر آخرت اختیار کیا۔ بنگال سے پروفیسر ہمایوں کبیر کو جو پہلے مولانا کے سکریٹری تھے پھر مرکزی وزارت تعلیم کے سکریٹری مقرر ہوئے۔ ہندوستان کے مرکزی وزیر بھی رہے۔ مشرقی پنجاب سے گیانی ذیل سنگھ کو ——— ! اس طرح گیانی جی کے سیاسی قدم اور آگے بڑھے۔ اور ان کے ہاتھ دہلی تک دراز ہوئے۔

اسی دور میں معلوم ہوا تھا کہ انہوں نے اپنے گاؤں سندھواں میں ایک شاندار کوٹھی بنائی ہے اور کچے گھر کو ایک بڑے محل میں بدل دیا ہے۔ یہ بھی پتہ چلا تھا کہ انہوں نے اپنی صاحبزادی کی شادی کی تو اس میں ہندوستان کے بہت سے لیڈروں اور وزیروں نے شرکت کی۔ یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ علاقہ فرید کوٹ کے لوگوں کی انہوں نے بہت خدمت کی ہے اور متعدد سہولتیں بہم پہنچائی ہیں۔ ان کی کوششوں سے وہاں ایک میڈیکل کالج بھی قائم ہو گیا ہے۔ اور وہاں کے لوگ ان سے بہت خوش ہیں۔

بعد ازاں حالات نے کچھ ایسی کروٹ بدلی کہ گیانی ذیل سنگھ کو پنجاب کانگریس کا صدر منتخب کر لیا گیا۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے زمانے میں وہ پنجاب کانگریس کے صدر تھے۔ اس سے کچھ عرصہ بعد جب ہندوستان کے عام انتخابات ہوئے تو انہوں نے ضلع روپڑ کے حلقہ آنند پور صاحب سے کانگریس کے ٹکٹ پر پنجاب اسمبلی کا انتخاب لڑا اور کامیاب ہوئے۔

۱۹۷۲ء میں گیانی جی مشرقی پنجاب کے وزیر اعلیٰ بنے۔ جنگ کے بعد جب ہندوستان کی قید سے رہائی پا کر ہمارے فوجی پاکستان آتے تھے تو بعض اوقات گیانی جی بھی مشرقی پنجاب کے وزیر اعلیٰ کی حیثیت سے واہگہ سرحد پر آتے اور قیدیوں کو پاکستانی حکام کے سپرد کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہمارے اخبار نویس جو وہاں موجود ہوتے ...... اکثر بتایا کرتے تھے کہ قیدیوں کی حوالگی کا منظر نہایت جذباتی ہوتا تھا اور کئی دفعہ فریقین میں تلخ کلامی تک نوبت پہنچ جاتی تھی۔ لیکن مشرقی پنجاب کے وزیر اعلیٰ گیانی ذیل سنگھ اپنی نرم کلامی اور دھیمے پن سے معاملہ آگے نہ بڑھنے دیتے اور پیار کے لب و لہجے میں سخت سے سخت بات کو بھی وہیں دبا دیتے۔

اُردو زبان پڑھنے کے بعد گیانی جی کو اس سے ہمیشہ تعلق بلکہ پیار رہا۔ وہ اس زمانے میں اُردو لکھنا نہیں جانتے تھے مگر پڑھتے اچھی طرح تھے۔ بہت سے قدیم اور جدید شعراء کے اشعار انہیں زبانی یاد تھے۔ علامہ اقبال کے بھی متعدد اشعار انہیں یاد تھے۔ جنہیں وہ اپنی تقریروں اور عام گفتگو میں مناسب مواقع پر پڑھتے تھے اور صحیح پڑھتے تھے۔ سنا ہے اب بھی یہی صورتِ حال ہے۔ جب تک وہ مشرقی پنجاب کے وزیر اعلیٰ رہے اپنے صوبے کی اردو مجلسوں اور انجمنوں سے برابر تعلق رکھا۔ پنجاب کے اردو مشاعروں کی صدارت بھی بسا اوقات یہی کرتے تھے۔ شنید ہے کہ اردو سے دلچسپی رکھنے والے مشرقی پنجاب کے مسلمان، سکھ اور ہندو ان کو بہت احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔ غالباً ۱۹۷۸ء تک یہ مشرقی پنجاب کے وزیر اعلیٰ رہے۔
۱۹۸۰ء کے انتخابات میں انہوں نے کانگریس کے ٹکٹ پر ہندوستان کی پارلیمنٹ (لوک سبھا) کا انتخاب ہوشیار پور سے لڑا اور کامیاب ہوئے۔ اس طرح وہ پنجاب کی صوبائی سیاست سے نکل کر مرکزی کل ہند سیاست میں داخل ہوئے اور ہندوستان کے وزیر داخلہ بنائے گئے۔ ان دنوں ہندوستان کے اخبارات نے یہ خبر نمایاں طور سے شائع کی تھی کہ گیانی ذیل سنگھ نے وزارت کا حلف اردو میں اٹھایا۔ پارلیمنٹ کی رکنیت کا حلف بھی انہوں نے اردو میں اٹھایا تھا۔ اس پر ہندوستان کے بعض اردو اخبارات و رسائل نے ادارتی شذرات بھی لکھے تھے جن میں گیانی جی کے اس عمل پر اظہارِ مسرت کیا گیا تھا۔ انہیں مبارکباد دی گئی تھی اور ہندوستان کے بہتر مستقبل کی توقع کی گئی تھی۔

اس سے کچھ عرصہ بعد گیانی ذیل سنگھ ہندوستان کی صدارت پر فائز ہو گئے۔ اس اثنا میں دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ عربی کے چیئرمین ڈاکٹر نثار احمد فاروقی لاہور تشریف لائے۔ وہ میرے مہربان ہیں۔ لاہور آئیں تو از راہِ کرم مجھے ضرور یاد فرماتے ہیں۔ انہیں کہیں سے معلوم ہو گیا کہ ان کے ملک کے صدر گیانی ذیل سنگھ میرے پرانے وطنی اور دوست ہیں، انہوں نے مجھ سے پوچھا۔ میں نے جواب دیا۔ "دورِ غربت میں ہم دونوں ہم وطن بھی تھے اور دوست بھی۔ اب ان کا وطن اور ہے میرا اور۔ وہ دنیا کے دوسرے بڑے ملک کے صدر ہیں میں قلم کا مزدور۔ اب میرا ان کا کیا واسطہ۔"

فروری ۱۹۸۴ء میں ڈاکٹر صاحب کا دہلی سے خط آیا کہ چند روز پیشتر ہماری یونیورسٹی کی ایک تقریب میں صدرِ ہندوستان گیانی ذیل سنگھ تشریف لائے تھے میں نے ان سے کہا کہ میں لاہور گیا تھا اور محمد اسحاق بھٹی سے ملا تھا۔ وہ آپ کو یاد کرتے ہیں اور سلام کہتے ہیں۔ گیانی جی نے یہ الفاظ سنے تو بہت خوش ہوئے۔ میرے کام کاج کے بارے میں پوچھا اور خیریت دریافت کی۔ پھر ڈاکٹر فاروقی سے کہا "میں انہیں خط لکھوں گا آپ بھی انہیں خط لکھیں تو میرا سلام پہنچائیں اور یہ بھی لکھیں کہ وہ مجھے ضرور خط بھیجیں۔ میرا ان سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔"

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کے اس کے خط کے بعد میں نے بھی گیانی جی کو خط لکھے۔ انہوں نے بھی جواب میں خط لکھے۔

ستمبر ۱۹۸۴ء میں مجھے اخبارات سے معلوم ہوا کہ گیانی جی کے داماد ڈاکٹر لال سنگھ چنڈی گڑھ میں وفات پا گئے ہیں۔ میں نے ان کو تعزیت کا خط لکھا اور یہ میرا اخلاقی فرض تھا کہ ایک دوست کے غم پر اظہارِ افسوس کروں۔ گیانی جی نے میرے اس خط کا جواب بھی دیا۔

اب میں سوچتا ہوں تو مجھے مسرت انگیز حیرانی ہوتی ہے کہ میرے پرانے دوست گیانی ذیل سنگھ نے منزل بہ منزل اپنا یہ سیاسی سفر طے کیا۔ غریب گھر میں پیدا ہوئے۔ غربت کی حالت میں تربیت پائی اور ہندوستان کے سربراہِ مملکت بنے۔ کچے گھر میں پلے بڑھے، جوان ہوئے اور قصرِ صدارت تک پہنچے۔ ان لوگوں کے لیے ایک ڈرامائی سا قصہ ہے جو ان کی ۴۹ برس پہلے کی زندگی سے واقف ہیں۔

یہ تمام معاملات اللہ کے ہاتھ میں ہیں۔ انسان کہاں سے چلتا ہے اور کہاں جا پہنچتا ہے اسے بسا اوقات وہم و گمان بھی نہیں ہوتا کہ جس راستے پر وہ گامزن ہے، اس کی آخری منزل کہاں جا کر ختم ہو گی۔ لیکن جمہوری ملکوں میں یہ بہت زیادہ تعجب کی بات نہیں ہے۔ وہاں انسان کی پہچان کا معیار محض سونے چاندی کے ڈھیر اور میلوں تک پھیلی ہوئی زمینیں ہی نہیں ہوتیں۔ اس کی دوسری خوبیوں کو بھی دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔ ●

عتیق اللہ

رسالہ در معرفتِ جمالیات

۔ جمالیات بہ حیثیت فلسفہ و علم کے عبارت ہے حسن شناسی و جمال شناسی سے۔ یہ مطالعۂ حسن بھی ہے اور حسن کی نسبت سے اسے فنونِ لطیفہ کا علم بھی کہا گیا ہے۔ چوں کہ تعقل کے برخلاف حسیات پر اس کی اساس ہے۔ اس لیے اسے نظریۂ ادراک و تاثریت سے بھی موسوم کیا گیا ہے۔ گویا جمالیات اشیا، کو محسوس کرنے اور دیکھنے کا ایک طرز ہے۔

جمالیات انگریزی لفظ aesthetics کا مترادف ہے اور اپنی اصل میں یونانی لفظ aestheticos سے مشتق، بمعنی حسی ادراک، جمالیاتی ادراک، جو مرکب ہے جمالیاتی انبساط و تحسین سے۔ [illegible] کے معنی ادراک کرنے والے یعنی حسن پرست اور حسن شناس کے ہیں۔ صلاحیتِ حسن کی معطلی کو [illegible] کہتے ہیں۔ [illegible] کے معنی صلاحیتِ حسن کی بحالی کے ہیں، جسے احساس کی ایک عمومی صلاحیت اور عمل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے [illegible] کے معنی صلاحیتِ تحریک کے ہیں۔

وہ فلسفہ یا سائنس جس کا تعلق حسن سے ہے اور جو ان اصولوں اور نظریوں کی تعیین کرتی ہے جو فنی کارناموں میں مضمر اور ان سے ماخوذ ہیں۔ اس کی دو شقیں ہیں: داخلی اور معروضی۔

ثانی الذکر شق یعنی معروضی کے تحت فن اور فطرت کے رشتے، مختلف فنون کی درجہ بندی اور ان کی تعریف اور حدود وغیرہ جیسے امور کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے۔ جب کہ داخلی شق کا تعلق نفسیات سے ہے۔ اس کے تحت ذوق یا جمالیاتی محاکمے کے مصدر اور ماہیت کے تعین کی سعی کی جاتی ہے۔

۱۔ اپنے وسیع معنوں میں متعلق بہ حسن، مطالعۂ حسن، فلسفۂ حسن، فنونِ لطیفہ کا فلسفہ/حسی اور جمالیاتی تجربے اور تخلیقِ حسن پر زور دینے والا نظریہ، احساس و ادراک سے بحث کرنے والا علم۔ عام محسوسات کے بجائے صرف ان حسیتوں اور محسوسات کا مطالعہ جو فن، فطرت اور حسن کی تحسین سے متعلق ہیں۔ اس طور پر جمالیات، فنی معروضات کی نوعیت، خارجی دنیا سے اس کے رشتوں، اس کے ابلاغ کے عمل پر روایت کے اثرات۔

کسی ادبی یا فنی شہ پارے سے معاملت کے دوران قاری کے ذہن پر مرتب ہونے والے ارتسامات اور فن کے ان بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے جو کہ ہیئت اور حسی خصوصیات کے لحاظ سے خوبصورت ہیں۔

فن اور فطرت کے مطالعے کی دو قسمیں ہیں: فلسفیانہ اور نفسیاتی۔ فلسفیانہ مطالعے کی بنیاد استخراجی استدلال پر استوار ہے۔ اسی نہج پر فن اور حسن کی نوعیت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس امر پر بھی غور کیا جاتا ہے کہ صداقت اور خیر سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ نفسیاتی مطالعے کی روشنی میں فن کار کے تخلیقی عمل اور قاری یا سامع کی فہم پر بحث کی جاتی ہے۔ جب ہم خوبصورت اور حسن کا لفظ زبان سے ادا کرتے ہیں تو ہمارا اشارہ کسی شے اور اس کی خصوصیت کی طرف ہوتا ہے۔ جب کہ جمالیت حسن سے حاصل ہونے والا وہ تجربہ ہے جو حواس کے توسط سے موصول ہوتا ہے۔ اس طرح جمالیت کے معنی میں تجربے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور حسن کے رشتے کی حیثیت مرکزی ہوتی ہے۔

۲۔ جمالیات کے سلسلے میں اکثر مکاتبِ فکر اُسے مثالی دنیا سے الگ نہیں قرار دیتے۔ افلاطون کی مثالیت، فلاطینوس کے خدا، ہیگل کی قطعی مثالیت وغیرہ کی روشنی میں بھی جمالیات آفاقی روحانی مخلوق کا ایک مظہر یا خاصہ ہے۔ اس گروہ میں حسن کی معروضیت کو مثالی حسن کے حوالے سے تسلیم کیا جاتا اور حسن کی مادی حقیقت سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے، یا پھر وہ گروہ ہے جو حسن کو محض شعور کی تخلیق قرار دیتا ہے۔ ان معنوں میں بھی حسن کی معروضیت کو رد کر کے حسن کو موضوعی عمل کی تخلیق کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ بھی مثالی اور علینی ہے۔ ایک گروہ وہ ہے جو حسن کو اشیاء کی چند مخصوص صفات کا حامل قرار دیتا ہے۔ مثلاً توازن، تناسب اور آہنگ وغیرہ خصوصیات فن کی صفات ہیں۔ لیکن یہاں بھی حسن ایک ایسی صفت ہے جو اشیا میں مضمر ہے، لیکن بنی نوعِ انسان کے رشتے سے پھر بھی آزاد ہے۔ تصورِ نقل، اسپنوزا، لیسنگ، ڈڈورٹ اور چرنی شیوسکی وغیرہ کے تصورات میں یہی خیال مضمر ہے۔

قدیم میں ڈیموکریٹس، ارسطو، اپیکیورس، اور لکریشس کا تصورِ حسن مادی اور معروضی تھا۔ ان فلسفیوں کے یہاں حسن،

۲۳۱ - غالب اپارٹمنٹس، یتیم پورہ، دہلی ۱۱۰۰۳۴

مادی خصائص سے مملو، اور بشری پس منظر کا حامل ہے۔ عہدِ وسطیٰ میں ستریت غالب آجاتی ہے۔ بعد ازاں ایک بار پھر بشریت اور حقیقت پسند مفکرین کے ذریعے حُسن کا مادی تصور نشاۃ الثانیہ کی پہچان بن جاتا ہے۔

۳۔ یہ نظریہ کہ حُسن کے اصول بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور دیگر خیر و صداقت کے اصول اسی سے مشتق ہیں۔

۴۔ بعض علمار کے نزدیک جمالیات، فلسفۂ حیات اور فلسفۂ فن پر مشتمل شعبۂ علم ہے۔ وہ ادبی نمود بھی ہے اور سماجی نمود بھی۔

۵۔ جمالیات کا تعلق فنون سے ہے۔ مگر بعض علمار کے خیال کے مطابق یہ علم کے مختلف شعبوں بلکہ کُل زندگی پر حاوی ہے۔ بمثال کے طور پر "ریاضی سے لے کر گرہستی کے کاموں تک کئی اعمال میں جمالیاتی پہلو مضمر ہوتا ہے" اور یہ دعویٰ بھی کیا جاسکتا ہے کہ ہر چیز کی اپنی ایک جمالیاتی جہت اور قدر ہوتی ہے۔ موجودہ دور میں جمالیات ایک خاص منظر کا تجربی اور جزیاتی مطالعہ کرتی ہے اب وہ محض حُسن کے معنی حسن کی سائنس، ترفع اور دیگر درجات/ ان کی معروضی و موضوعی نوعیت، خطا اور اخلاقی نیکی، فن کے مقصد اور جمالیاتی قدر کی نوعیت وغیرہ کے تجریدی مطالعے کی روایت ہی کو مخصوص نہیں ہے۔۔۔۔

یوری بورلیف کے نزدیک جمالیات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ بقول اس کے:

> ایک مصور ہی کو جمالیات کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ ایک خیاط، ایک انجنیئر اور ایک بڑھئی کے لیے بھی دنیا کی تفہیم کا ایک بہتر راستہ جمالیاتی قوانین سے ہو کر جاتا ہے۔ جمالیات کسی بھی کام میں، روزمرہ کی زندگی میں اور معاصرین کے شعور میں مضمر ہوتی ہے۔ جس کے ذریعے تخلیقی توانائی کو فروغ حاصل ہوتا ہے۔

۶۔ ایک قبیح شے بھی حُسن آفریں ہوسکتی ہے اور احساس میں حرکت پیدا کرسکتی ہے۔ ہیئتی ناآہنگی اور قباحت کا اپنا ایک علیحدہ حُسن ہے، جسے جدید جمالیات اپنے مطالعہ سے منقطع نہیں کرتی۔ یہ مکتبِ فکر جمالیات کو غیر محدود جمالیت unbound aesthetics سے موسوم کرتا ہے۔ غیر محدود جمالیت کی تین شاخیں ہیں:

۱۔ حُسن کی جمالیت aesthetics of the beautiful
۲۔ متخالف کی جمالیت aesthetics of difference
۳۔ قبح کی جمالیت aesthetics of the ugly

موجودہ جمالیات شاعری اور دیگر فنون کے حسّی تجربات کو واقعی اور عملی گردانتی ہے۔ نیز حسین اور کریہہ ہر دو حسّی تجربے کو ان کے حقیقی پس منظر میں دیکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ غیر محدود جمالیت کی بنیاد انیسویں صدی کے نصف دہوں میں اس وقت رکھی جا چکی تھی جب ڈارون کی تحقیقات کے بعد دنیا اپنے آپ کو اوہام آفریں عقائد کے کُرے سے نکل کر حقیقت کی تلخ، درشت اور چکاچوند کرنے والی فضا سے معمور منطقے میں پاتی ہے۔ اس ضمن میں کرسیین ہرمن وییسے (۱۸۰۱ - ۱۸۶۶ء) جے کارل۔ ایف۔ روزین کا کرانشز (۱۸۰۵ - ۱۸۷۹ء) اور ایم۔ کیریر (۱۸۱۷ - ۱۸۹۵ء) کے نتائج فکر کا درجہ اہم ہے۔ ان کے بعد شیسلر، ہارٹ مان اور لسٹوول نے زیادہ نمایاں طور پر حُسن کے ساتھ ساتھ قبح کی انفرادیت اور آزادی کو منوانے کی کوشش کی۔

ویسے کے نزدیک حُسن موضوع بھی ہے، معروضی بھی نیز آفاقی بھی۔ چوں کہ وہ آفاقی بھی ہے، اس لیے اس کی حدود بے حد وسیع ہیں اس وسعت میں قبح بھی شامل ہے۔ ہارٹ مان (۱۸۴۲ - ۱۹۰۹ء) واضح طور پر یہ تسلیم کرتا ہے کہ حُسن خواہ وہ فطرت ہی سے تعلق رکھتا ہو، قبح کے عنصر سے خالی نہیں ہوتا۔ حُسن جس قدر اعلیٰ ہوتا جاتا ہے، اسی قدر وہ قبح کے نزدیک ہوتا جاتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری عشروں میں فطرت پسندوں اور حقیقت پسندوں نے قبح کو ایک بشری حقیقت کے طور پر اخذ کیا ہے۔ ان کے نزدیک قباحت جس میں ہر نوع کی درشتی، کراہت اور خامی شامل ہے انسانی شخصیت اور فطرت کا لاینفک جزو ہے، فطرت مکمل ہے نہ فن۔ فن کے مطمح نظر وہ حقیقت ہوتی ہے جو ذہن سے باہر علیحدہ ایک وجود رکھتی ہے اور تبدیلی حس کا خاصہ ہے۔

کروچے کے نظریۂ جمال میں قبح' اظہار میں ناکامی کا نتیجہ ہے۔ حسن نام ہے وحدت کا اور قبح انتشار کا۔ حسن کے محاسن میں مقدار کا فرق نہیں ہوتا۔ کروچے کے نزدیک حسن یعنی اکمل۔ قبح میں کم یا زیادہ قباحت ممکن ہے، مگر حُسن میں نہیں۔

۷۔ فلسفے کے تابع ہونے کے باوجود جمالیات کی اب ایک مستقل علم کی حیثیت تسلیم کرلی گئی ہے۔ اس علم کے تحت فن کے متعلقات و مظاہر کی فلسفیانہ تشریح، توضیح اور تعبیر پیش کی جاتی ہے۔

جمالیات نے خود کو حُسن کے کُرے، زیادہ صحیح یہ کہ فن کے کُرے تک محدود کر رکھا ہے۔ فن یعنی ہر فن نہیں بلکہ فن میں مضمر حسن، اس کا مقصد اس پورے آفاقی روح کے نظام میں فن کے مرتبے کا تعین کرنا ہے۔ (ہیگل) باوجود اس کے علم الجمالیات کی بیشتر اصطلاحات فلسفے ہی کی مرہون ہیں۔

۸۔ یہ سوال بھی بار بار اُٹھتا ہے کہ جمالیات کا تحلیلِ نفسی سے کیا تعلق ہے۔ (جیسا کہ چارلس ماران اور دیگر علمار کے نزدیک جمالیات نفسیات ہی کی ایک شاخ ہے) جدید نفسیات نے حسّی علم کی خصوصیات اور اہمیت کو مسلم گردانا ہے۔ جب کہ یہ عمل منطق کے نزدیک مبہم اور مغالطہ آمیز ہے۔ نفسیات حسّی علم کو تسلیم کرتی ہے جب کہ منطق کا سارا زور معلوم پر ہے۔

بعض علمار کا خیال ہے کہ جمالیاتی طرزِ استدلال، جس کی بنیاد بصیرت insight پر ہوتی ہے۔ سائنس کے مقابلے میں تحلیلِ نفسی کے زیادہ نزدیک ہے۔ پروفیسر کارل پاپر نے بصیرت [illegible] کو اپنے قریب تر مفہوم میں سائنسی قیاس سے مماثل ٹھہرایا ہے۔ لیکن سائنس جس طور پر مفروضہ کی معیت میں اپنی جستجو کا آغاز کرتی ہے۔ پاپر کے لفظوں میں جمالیات کی حدود میں اس قسم کی معروضیت ایک دور از کار بات ہوگی۔ جب کہ جان کیمپی سائنسی

معروضیاتی عمل اور جمالیات کے اس تشریحی عمل کے مابین کوئی واضح حدِ فاصل محسوس نہیں کرتا جو مدتوں انسانی دیدہ ریزی اور ریاضت کا نتیجہ ہوتا ہے۔

جب ایک قاری کسی فنی تخلیق میں مضمر مخصوص الفاظ کے خوشوں، علامتوں یا حسن کاریوں کی اصل تعبیروں تک نہیں پہنچ پاتا یا دوسرے لفظوں میں تخلیق کی ترسیل میں اسے کوئی دقت پیش آتی ہے تو ایک نقادِ فن اس فن پارے کی اس طور پر تشریح کرتا ہے کہ قاری اس تخلیق کے احساس سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لیتا ہے اور اس کا مسئلہ حل ہو جاتا ہے۔ جب ایک محللِ نفس کا کسی نفسیاتی مریض سے سابقہ پڑتا ہے تو وہ اس کے کردار و عادات کا مطالعہ کر کے، اس کے حافظے کو حرکت میں لا کر، نیز اس کے تحالیوں کی روشنی میں مرض کی اصل نفسی وجوہات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ اس طرح محللِ نفس کی تشریحات مریض کے مسئلے کا حل پیش کر دیتی ہیں اور وہ آہستہ آہستہ صحت یاب ہونے لگتا ہے۔ ماہرِ نفسیات بہت سے مریضوں کا مطالعہ کرنے کے بعد امراض کی تفہیم و تعبیر کے لیے چند کلیدی تصورات کی تشکیل کرتا اور پھر ان کا اطلاق فرداً فرداً دوسرے مریضوں پر کرتا ہے۔ اسی طرح نقادِ فن بھی چند کلیدی تصورات کی تشکیل ہی نہیں کرتا بلکہ معالجاتی نہج پر تفہیمِ فن کے سلسلے میں انہیں بروئے کار بھی لاتا ہے۔ دونوں ہی تشریحات کے ذریعے اپنے مریضوں کو کئی انجانے اور نامعلوم حقائق سے روشناس کراتے ہیں۔ ان حقائق کی روشنی میں نفسیاتی مریض اپنی زندگی کا ایک نئے طریقے سے جائزہ لیتا ہے اور فن کے قاری پر فن کی نئی جہت واضح ہوتی ہے۔ دونوں اعمال میں دریافت کا پہلو مضمر ہے۔ وہ مکتبِ فکر جو تحسین، تخیل، حسی تجربے، جذبے اور محاکمے کو مخصوص تعامس میز و اسے جمالیات، جمالیاتی نفسیات اور فن کی نفسیات سے موسوم کرتی ہے۔ ان میں بعض وہ ہیں جو شماریاتی statistical اور تجربہ گاہی نفسیات داں ہیں اور جو قطعی میزان کی تلاش میں لگے رہتے ہیں۔ اسے تجرباتی جمالیات کا نام دیا گیا ہے۔ اس مکتبِ فکر کی بنیاد فیشنر نے ۱۸۷۶ء میں رکھی تھی۔ تاہم فن کا صحیح محاکمہ تجربہ گاہی نہج پر ممکن نہیں ہے۔ اسی لیے بعض علماء جمالیات کو سائنس کا نام دینے سے گریز کرتے ہیں۔

> فن کی بافت اور احساس کی تقلیب کا عمل اس قدر نازک
> اور باریک ہوتا ہے کہ اس کی اصل انتہاؤں تک خارجی
> آلات کی رسائی قریب قریب ناممکن ہے۔

۹۔ اگرچہ جمالیات اب فلسفے کی شاخ نہیں ہے، اس کا ایک علیحدہ شعبہ قائم ہو چکا ہے۔ لیکن یہ سوال ہنوز بحث طلب ہے کہ اسے سائنس کہنا درست ہے یا نہیں۔ بام گارٹن نے اسے حسی علم سے تعبیر کیا تھا۔ نیز یہ کہ فن کے ذریعے دنیا کے حسی ادراک کا تجزیہ اس کی حدود میں ہے۔ "دانتے بھی جمالیات کو حسی علم کی سائنس ضرور کہتا ہے، لیکن وہ بام گارٹن کے اثرات قبول کرنے کے باوجود خود اس کے معنی کو مکمل طور پر تسلیم نہیں کرتا۔ دانتے کے نزدیک یہ ممکن ہی نہیں کہ حسن کی کوئی مخصوص سائنس کبھی ہو سکتی ہے۔ بلکہ وہ جمالیات کو سائنس ہی قرار دیتا ہے کہ جو فلسفے اور سیاسیات

سے اصول و معیار اخذ کر کے فن کار کو ان کے مطابق عمل کرنے کی تلقین کرتا ہے۔

اس بات کی برابر کوششیں جاری ہیں کہ فن کی تفہیم و محاکمے کے ضمن میں ادعائی، داخلی یا شخصی طریقِ کار کے بجائے معروضی اور منطقی طریقِ کار سے کام لینا چاہیے۔ تجزیے کا یہ طور سائنسی ضبط کا متقاضی ہے۔ فرانسیسی ماہرِ ریاضیات ہنری پائن کیر کا یہ اصرار کم توجہ طلب نہیں کہ ریاضیاتی دماغ کی صلاحیتِ ممیزہ کا سُراغ منطق سے نہیں بلکہ جمالیات سے ممکن ہے۔

اپنی ہر صورت میں جمالیات کا معاملہ حُسن، ادراک اور ادراکِ حُسن، فن و فن کارانہ قدر اور ذوق سے ہے، فن حُسن کی تخلیق کرتا ہے۔ اس لیے فن کی نوعیت اور انسانی تجربے میں اس کے مقام کے تعین کا مسئلہ جمالیات کا مسئلہ ہے۔ منطق، صداقت جوئی کے دانش ورانہ عمل کا نام ہے۔ صداقت کی جستجو اور تحصیل ہی اس کا اوّلین و آخر مقصد ہے۔ اس کے برعکس حسی علم کی تکمیل یا حسی علم کا مقصد حُسن سے عبارت ہے۔ اس لیے حُسن جمالیات کے دائرے کی چیز ہے۔

> حُسن یا فن کیا ہے؟ موسیقی، رقص، تصویر، ڈراما یا عورت
> میں حُسن ہے یا وہ محض داخلی اور ذہنی اشیاء ہیں یا وہ کیف
> حُسن ہے جو ان اشیاء کے ادراک سے حاصل ہوتا ہے۔ حُسن
> کا زندگی میں کیا مقام ہے؟ خیر، صداقت، قوت، مسرت
> اور افادہ جیسی قدروں سے اسے کیا سروکار ہے؟ حُسن، فن کار
> میں پایا جاتا ہے یا تخلیقِ فن میں؟ کسی فن پارے میں حُسن کس
> طرح تشکیل پاتا ہے؟ اس کے وسائل اور اصول کیا ہیں۔ حُسن
> اور فن کے محاکمے کی کسوٹی کیا ہے؟ یہ اور اس نوع کے
> بے شمار سوالات جمالیات کے دائرے میں آتے ہیں۔

جمالیات کے ابتدائی نقوش یونان میں ملتے ہیں، لیکن اصولی طور پر اٹھارہویں صدی میں جرمن مفکرین نے اس کے مطالعے کی باقاعدہ طرح بیل ڈالی اور جو انتہائی قلیل عرصے میں ایک مرغوب بحث موضوع بن گیا۔

عہدِ قدیم میں اسطور سازی کا عمل بذاتِ خود انسانی حسیت کے ایک اہم موڑ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اسطور نے حُسن کا ایک ایسا تصور عطا کیا تھا جس میں جلال و جمال کی اقدار مشترک تھیں۔ فلسفۂ قدیم کا بھی ایک اہم ترین موضوع حُسن ہی تھا۔ اس کے نزدیک کائنات اپنی ترکیب میں نظم، ضبط، توازن اور تناسب کی حامل ہے۔ وہ کثرت میں وحدت کے اصول کا قائل تھا۔ حُسن اس کے نزدیک خیر سے منقطع نہیں تھا۔ بلکہ خیر کی تصدیق ہی صداقت تھی۔ حسن کا دوسرا نام حُسن تھا۔ حُسن کے علاوہ عقل پر اس کا ایمان کامل تھا۔ اور عقل کو وہ ایسی قوت سمجھتا تھا۔ کائنات کی اسرار کشائی اور معرفت کا سرچشمہ ہے۔ فطرت، حسنِ مطلق کی مظہر اور فطرت کا حسن جو کہ محض ظلِ الٰہی ہے۔ اضافی اور تغیر پذیر ہے۔ علی الرغم اس کے الوہی حسن بقا ہی بقا ہے۔

سقراط کے نزدیک، حُسن ذاتِ خداوندی کا مظہر، قائم بالذات، خیر اور حیاتِ انسانی کی اصل غایت ہے۔ حُسن حقیقت ہے اور فطرت

اس کی اکمل ترین منظہر، فن محض مرئی کی نقل۔ مگر فن کو اس نے افادیت بخش قرار دے کر جزوی طور پر حقیقت پسند نقطۂ نظر کی بنیاد ضرور رکھ دی تھی۔ افلاطون اس عالمِ مجازی کی تمام اشیاء کو فانی اور ان تصورات یا امثال کی نقل یا عکس قرار دیتا ہے جو لافانی اور حقیقی ہیں۔ اس طرح عالمِ صوری کا حسن بھی فانی ہے۔ جب کہ محسن ہر عیب سے منزہ ہے۔ ازلی و ابدی ہے، مبدءِ خیر و مسرت ہے۔ فن چونکہ نقل ہی نہیں بلکہ نقل کی نقل ہے اس لیے وہ مخربِ اخلاق، باطل اور گمراہ کن ہے۔ دانائی سے خارج، صداقت سے بعید، متانت و اعلیٰ مناصب سے عاری۔ افلاطون کا نظریۂ حسن تنزیہی ہے اور نظریۂ فن اخلاقیات کی بنیاد پر استوار۔ اپنے ان تصورات میں وہ محکم اور مطلق نظر آتا ہے۔ ارسطو (۳۸۴ تا ۳۲۲ ق م) اگرچہ نظم و ضبط، تناسب، قطعیت اور تعین کو حسن کے لازمی اجزا خیال کرتا ہے۔ مگر فنونِ لطیفہ سے قبح کو خارج نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک مضحک شئے طربیہ کا موضوع ہوتی ہے۔ اس لیے قبح بھی حسین شے کی ایک صفت ہے۔ اسی طرح حسن اور خیر دونوں اپنی اصل میں ایک ہیں۔ خیر یا نیکی عمل سے وابستہ ہے جب کہ حسن ساکن ہے جس کے مشاہدے سے عقل حظ حاصل کرتی ہے اور یہ حظ بے لوث اور درجے میں حسیاتی حظ سے اعلیٰ ہے۔ ارسطو فن میں نقالی کو اوّل درجہ تفویض کرتا ہے۔ کیوں کہ نقالی کی صلاحیت خدا کی ودیعت کردہ بہترین نعمتوں میں سے ایک ہے۔ فن کار تخیل کی وساطت سے فطرت کی خامیوں کو دور کر کے فطرت اور اعمالِ انسانی کی بہ درجہ کمال ترجمانی کرتا ہے۔ یہ عملِ نقل، تخلیق مکرر کا عمل ہے۔ فن چونکہ الفاظ کو بروئے کار لاتا ہے، اس لیے اس کے طریقۂ ادائیگی کی اپنی انفرادیت ہے۔ ارسطو کے تصور کے مطابق شاعری تخیل کی تخلیقی قوتوں سے فائدہ اٹھا کر امکانات پر کمند ڈالتی ہے۔ جب کہ تاریخ کا موضوع محض گزشت پر گزشت ہے۔ اس کے نزدیک وہ عدم امکان جو قابلِ اعتبار ہے۔ اس امکان کے مقابلے میں مرجح ہے جو نا قابلِ اعتبار ہے۔ ارسطو کی ایک اہم عطا تزکیہ catharsis کا وہ تصور ہے جس کی رو سے المیہ، رحم اور خوف کے جذبات کو برانگیخت کر کے ان کا تنقیہ و اخراج کرتا ہے۔ اس طرح ناظر و سامع کی اصلاحِ نفس اور بعض کے نزدیک اخلاقی اصلاح ہو جاتی ہے۔

اپیقورس (۳۴۱ تا ۲۷۰ ق م) کے نزدیک روح جسم ہی کی طرح مادی ہے اور ہمہ تن حس ہے اور عقل حس کی ایک لطیف صورت ہے۔ اس طرح انسان کا حسی عمل بھی مادی عمل ہی ہے۔ احساس کے ذریعے جو انبساط حاصل ہوتا ہے۔ وہ جسمانی لذت اندوزی کے برخلاف روحانی ہے۔ اس کو وہ خیرِ اعلیٰ کا نام دیتا ہے۔ اگر حسن اور خیر انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے اہل نہیں ہیں تو انہیں خیر باد کہہ دینا چاہیے۔ فنونِ لطیفہ کا کام بھی تخلیقِ حسن ہے۔ مگر ایک مثالی فن ہی عقل اور روح کو مسرت بہم پہنچا سکتا ہے۔ اپیقورس کی طرح رواقیوں: Stoics نے بھی فنونِ لطیفہ کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ ان کی نظر میں عقل ہر صیغے میں رہ نما ہے اور انسانی تخیل اور جذبات کی حیثیت عقل کی نسبت ادنیٰ ہے۔ حسن اور فطرت مسرت بخش بھی ہوتے ہیں۔ فلاطینوس جو کہ اشراقیت Platonism کا اہم مؤید تھا، فطرت اور کائنات کو حسنِ مطلق کا جزوی مظہر خیال کرتا ہے، لیکن انہیں ادنیٰ نہیں گردانتا بلکہ جس طرح خدا کے تخلیق کردہ مظاہرات و موجودات کی تعظیم ہم سب پر واجب ہے اسی طرح فنونِ لطیفہ بھی عقل اور تخیل کے ذریعے اشیاء کی تحسین افروزنقالی ہیں۔ اور ایک طور پر احترام کے مستحق ہیں۔ چوتھی صدی عیسوی سے تیرھویں صدی عیسوی تک کے طویل عرصے میں سینٹ اگسٹائن (۴۳۰ - ۳۵۴) اور تھامس اکوینا (۱۲۲۷ - ۱۲۷۴) کے جمالیاتی تصورات سرّی اور الوہی حسن سے مملو ہیں۔ دونوں مفکرین پر یونانی فلسفے کے علاوہ مذہب اور تصوف کا گہرا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ دونوں ہی وحدت الوجود کے قائل ہیں۔ البتہ اگسٹائن کے نزدیک قبح، حسن کا ایک جزو لازم ہے۔ جب کہ اکوئیناس، حسن میں تنوع نہیں دیکھتا بلکہ اسے موزونیت و تناسب کا پیکر خیال کرتا ہے۔ جس کا منبع خدا ہے۔ وہ معروضی بھی ہو سکتا ہے اور موضوعی بھی اور اپنی ہر دو صورت میں ادراک اس سے محظوظ ہوتا ہے۔ ٹرٹولین اور اکوئیناس کے نزدیک جمالیات کا مقصد فن کے ذریعے خدا کی پیروی و سپردگی ہے۔ سترہویں صدی میں اسپنوزا (۱۶۳۲ - ۱۶۷۷) حسن کی معروضیت ہی سے انکار نہیں کرتا بلکہ حسن اور قبح دونوں کو انسانی تخیل کی کرشمہ سازی قرار دیتا ہے۔ شیفسٹن بری (۱۶۷۱ - ۱۷۱۳) کے نزدیک حسن کا منبع ذاتِ خداوندی ہے جو انسان کی رسائی سے باہر ہے۔ وہ ظاہر بھی ہے مخفی بھی۔ انسان کی تخلیقی قوت فن کو حسین بنا دیتی ہے جسے شیفسٹن بری عارضی کہتا ہے۔ اس کے تصور کے مطابق حسن، خیر اور صداقت اپنی اصل میں ایک ہی ہیں۔

وائکو (۱۶۶۸ - ۱۷۴۴) کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ تخیل کی تخلیقی قوت کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے اور تخیل ہی کو فن کا حسن کہتا ہے۔ شاعری اس کے نزدیک جذبے سے سروکار رکھتی ہے اور فلسفہ کا تعلق استدلال سے ہے۔ افلاطون نے شاعری میں کذب کو اخلاق و معاشرہ کے منافی ٹھہرایا تھا۔ جب کہ وائکو اسے قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور اس کی وکالت کرتا ہے۔

بام گارٹن (۱۷۱۴ - ۱۷۶۲) کا نام جمالیات کے ضمن میں بڑی وقعت کا حامل ہے۔ وہ اپنی کتاب موسوم بہ Aesthetica بابت ۱۷۵۰ میں جمالیات کی اصطلاح کو پہلی بار جدید معنی میں استعمال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک جمالیات فلسفے کا ایک علیحدہ اور مستقل شعبہ ہے۔ اسے وہ فنونِ لطیفہ کے نظریے اور حسین طریقے سے سوچنے کے فن سے بھی موسوم کرتا ہے۔ بام گارٹن نے جمالیات کو حسی علم کی سائنس سے بھی تعبیر کیا ہے، جو کہ منطق، یعنی فکرِ صحیح کی سائنس سے درجے میں کم نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو ہیں اور دونوں ہی علم و صداقت کے ادراک کا ذریعہ ہیں۔ اس کے نزدیک جذبے کا مکمل اظہار ہی حسن ہے اور نامکمل اظہار قبح کا درجہ رکھتا ہے۔ شعری فن پارہ چونکہ تخیل کی تخلیق ہوتا ہے۔ اس لیے وہ غیر مبہم غیر واضح ہوتا ہے۔ وضاحت عقل کا وظیفہ ہے اور ابہام تخیل کا۔

شاعری جذباتی تخلیق ہونے کے باعث اپنے اندر جذبات کو متحرک کرنے کی قوت سے مالا مال ہوتی ہے۔ جو تخلیق جتنی جذباتی ہو گی، اتنی ہی شاعرانہ ہو گی۔ الفاظ و اصوات جس قدر

شاعرانہ ہوں گے نظم اتنی ہی اکمل ہوگی۔ فنی حُسن آپ اپنے میں جتنا مکمل ہوگا اتنا ہی وہ فرحت بخش و علم افروز ہوگا۔

فطرت بام گارٹن کے نزدیک مکمل و مثالی ہے۔ فن نام ہے فطرت اور فطری اعمال کی نقل کا۔ شاعری جس قدر فطرت سے دور ہوگی، اتنی ہی اس کے حُسن اور کمال میں کمی واقع ہوگی۔

بام گارٹن کے خیال کے مطابق استدلال سے ماخوذ صداقت اور مُدرک بالحواس حُسن کے مابین امتیاز کی ایک روشن لکیر ہے۔ حس اس کے نزدیک تعقل کی ادنیٰ سطح نہیں ہے۔ بام گارٹن کے اس تصور کو بعد ازاں ونکل مان نے کافی فروغ دیا۔

ایمینوئل کانٹ (۱۷۲۴-۱۸۰۴) کو عقلِ محض کے محاکمے اور عقلِ عملی کے محاکمے سے متعلقہ مشکلات کا حل جمالیاتی محاکمے میں نظر آتا ہے۔ عقل اور حس میں رابطے کی کڑی وجدان ہے۔ جو حُسن کا احساس کرتا ہے۔ مگر حسن ہمارے اندر کے تناسب کا نتیجہ ہے اور اس کا انبساط بے لوث ہوتا ہے۔ کانٹ کہتا ہے کہ:

> کوئی چیز اگر حسین ہے تو اس کے حُسن کا جواز ہمارے پاس نہیں ہوتا۔ وہی چیز دوسروں کے لیے بھی حسین ہوتی ہے کیوں کہ انسانوں میں احساس کی سطح پر اشتراک پایا جاتا ہے۔ اس صورت میں حُسن سے حاصل ہونے والی مسرت کا دائرہ وسیع ہوکر آفاقی حدود کو چھو لیتا ہے۔

مقصدیت کی وہ دو اقسام بتاتا ہے: پہلی قسم کی مقصدیت کے تحت راست طور پر حاصل ہونے والی مسرت کا احساس، حُسن ہے۔ جسے وہ نوری اور موضوعی کہتا ہے اور جو عملی حاجتوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ دوم ناراست طور پر حاصل ہونے والی مسرت کا احساس، جس میں افادیت سے مملو' مقصدیت کام کرتی ہے۔ مسرت کا پہلا تجربہ وہ ہے جس سے ایک فن کار گزرتا ہے اور دوسرے تجربے سے وہ شخص' جس کے لیے معروض میں افادیت کا کوئی پہلو مضمر ہے۔ اسی لیے کانٹ کے نزدیک فن کے قطعی اصول وضع نہیں کیے جا سکتے۔ کیوں کہ نہ تو وہ سائنس ہے اور نہ اکتسابی۔ مفید ہے نہ کارآمد۔ وہ تو بے لوث اور خالص ہوتا ہے۔

مختصراً کانٹ کا اصرار اسی تصور پر ہے کہ معروض یا شئے علم کا موضوع بننے کے بعد اپنی اصل ہیئت پر قائم نہیں رہتی بلکہ وہ ایک ایسی تبدیل شدہ ہیئت اختیار کر لیتی ہے جس کی اصلیت اور معلوم تجربے میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس طور پر کانٹ کا تصور سر تا سر داخلی ہے اور اس کے لیے حُسن موجود فی الذہن ہے۔

فریڈرک ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) کی کتاب "جمالیات" بڑے عالمانہ انداز کی تصنیف ہے۔ اس کتاب میں اس نے فلسفۂ حُسن، فنی جذبہ اور مختلف فنون کے ارتقا اور درجات کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔

حُسن کے ضمن میں اس کا خیال ہے idea یا تصور کا حسی صورت میں ظہور پاتا حُسن ہے اور تمام موجودات میں انسان کا حُسن سب سے اعلیٰ ہے۔ وہ ہر چیز میں حُسن کا جلوہ دیکھتا ہے۔ اسی لیے فطرت اس کے نزدیک نہ صرف حُسنِ خاص کی حامل ہے بلکہ قوتِ حیات کا منبع بھی ہے۔ باوجود اس کے فطرت کے مقابلے میں فن، خود فطرت جس کا مبدا ہے، میں حسن مکمل طور پر آشکار ہوتا ہے اور اسے فطرت سے بلند کر دیتا ہے۔ (جب کہ جیرنی شیوسکی فن کے کمال کو فطرت کے کمال سے کم تر درجہ تفویض کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ہر ذی روح مخلوق جس میں حسنِ انسانی بھی شامل ہے۔ فنی حُسن سے اعلیٰ اور افضل ہوتا ہے) ہیگل یہ کہہ کر کہ فن، روح یا نفس کی مادے پر فتح کا نام ہے۔ فن کو ایک بلند مقام عطا کر دیتا ہے، لیکن ہیگل تمام فنون کو ایک ہی منصب عطا نہیں کرتا بلکہ یہاں بھی فنون کی ارتقائی تاریخ کے حوالے سے شاعری کو تجسیم تصور کے لحاظ سے سب سے افضل قرار دیتا ہے۔ کیوں کہ:

> شعری فن ان معنوں میں سب سے ہمہ گیر اور روحانی ہے کہ اس میں خارجی وسائل کے بجائے زبان سے کام لیا جاتا ہے اور ہیگل کے نزدیک تصورات کے اظہار کا سب سے موثر اور مکمل ذریعہ الفاظ ہیں۔ اسی لیے شاعری فنون کا فن ہے۔ ہیگل کے تصورِ فن میں "تصور" کی تخلیقی فعلیت، حسنِ خیال کی زائیدہ ہے اور اس کے اظہار کا ذریعہ مادے کی حاجت سے بے نیاز ہے۔

بلینڈیٹو کروچے (۱۸۶۶-۱۹۵۲) جمالیات کی تاریخ میں بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ ۱۹۰۰ میں اس نے اظہاریت پر تین خطبات دیے تھے۔ انہیں کو اس نے ۱۹۰۲ میں جمالیات نام کی کتاب میں یکجا کرکے شائع کر دیا تھا۔ انگریزی میں اس کی اشاعت ۱۹۰۹ میں عمل میں آئی۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں جمالیات پر اصولی بحث ہے۔ دوسرے حصے میں جمالیات کی تاریخ پیش کی گئی ہے۔

کروچے وجدانی جمالیتی ہے۔ وہ جمالیاتی تجربے کو خالص تجربہ کہتا ہے۔ اور اس کے نزدیک وجدان، عقل یا منطق سے بری ہے۔ فن' وجدان ہے اور فنی تجربہ اصلاً وجدانی تجربہ ہے۔ کروچے کے فلسفۂ روح میں وجدان سب سے اولین اور خلقی نوع کا حامل ہے۔ وجدان ہی کو وہ اصلی اور منفرد بھی کہتا ہے۔ اور وجدان ہی اس کے نزدیک کرۂ فن ہے فن چوں کہ وجدان ہے اس لیے روح کی ایک نوع کی حیثیت سے وہ دائمی ہے۔

کروچے علم کی دو اقسام بتاتا ہے:

۱۔ وجدانی علم　　　۲۔ منطقی علم

وجدانی علم کا سرچشمہ تخیل ہے جس سے پیکروں کی تخلیق ہوتی ہے' اسے وہ فرد کے علم اور علیحدہ علیحدہ اشیا کے علم سے موسوم کرتا ہے۔ جب کہ منطقی علم کا سرچشمہ عقل ہے، جس سے تصورات خلق ہوتے ہیں۔ اسے وہ آفاق کے علم اور اشیا کے باہمی رابطوں کا علم کہتا ہے۔ اظہار کے ضمن میں کروچے کا خیال ہے کہ وہ ایک خالص انفرادی اور ذہنی عمل ہے۔ وجدانی علم ہی اظہاری علم ہے۔ کسی چیز کے وجدان کر لینے کے معنی اپنے اوپر اس کے

اظہار کر لینے کے ہیں۔ اس طرح وجدان کرنا ہی اظہار کرنا ہے۔ کروچے کے معنوں میں دونوں ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر وجدان ہی اظہار ہے۔ اظہار فن کار کی روحانی تجلی ہے۔ جو تاثرات و محسوسات کو مبہم احساس کے منطقے سے نکال کر روح کے درخشاں منطقے میں لے آتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ :

ہم نے کسی چیز پر ذہنی طور پر دسترس حاصل کر لی گویا اپنے اوپر اس کا اظہار کر لیا اور اپنی پہلی اور بنیادی سطح پر اس تصویر یا مجسمے کی تشکیل ذہن میں ہو جاتی ہے۔ زبان، ساز، رنگ وغیرہ وسائل سے جو مادّی نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ دراصل اظہار کے بعد کا عمل ہے، جس کا جمالیاتی عمل سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

کروچے اظہار کو فن کار کی حد تک ہی مخصوص نہیں کرتا بلکہ قاری بھی اس میں شریک ہے۔ قاری جب کسی تخلیق یا فن پارے سے محظوظ ہوتا ہے تو گویا وہ اپنے اوپر اس کا اظہار لیتا ہے جس کو وہ ایک کامیاب اظہار کا نام دیتا ہے بلکہ حُسن ہی اس کی نزدیک اظہار ہے۔ اگر اظہار کامیاب نہیں ہے تو وہ اظہار بھی نہیں ہے۔

قبح ایک ناکام اظہار ہے۔ حُسن میں وحدت ہوتی ہے اور قبح انتشار کو مختص ہوتا ہے۔ ناکام فن کاروں کے محاسن میں مقدار کا فرق ہو سکتا ہے لیکن حسن کے محاسن میں مقدار کے فرق کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ حسن کے معنی ہی مکمل حسن کے ہیں اور جو مکمل نہیں ہے وہ حسین بھی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف قبح میں مقدار کے لحاظ سے کم یا زیادہ قباحت ممکن ہے۔

کروچے کے تصورات بڑی حد تک وضاحت طلب' اور بہ یک وقت کئی شعبوں پر محیط ہیں۔ اس لیے انہیں خود ان کے تضادات کے پس منظر میں پیش کرنا، یہاں طول امل ہوگا۔ تاہم کروچے اپنے ماقبل اور مابعد جمالیتین کے درمیان ایک زبردست مجتہد اور نظریہ ساز کی حیثیت رکھتا ہے اور جس کے تصورات کئی جدید تر رویوں کے محرک و ماخذ ثابت ہوئے ہیں۔

جدید عہد میں وٹگنسٹائن اور اس کے پیروکاروں میں مورس ویٹز، ڈبلیو۔ اے۔ کینک، پال زف وغیرہ فن کے ایک عمومی نظریے کے خلاف ہیں۔ چوں کہ فن ایک پیچیدہ عضویت ہے۔ اس کی حدود بے انتہا وسیع اور اس کے اسالیب و وسائل متنوع ہیں۔ اس لیے منطقی سطح پر کوئی ایک تعریف اس کی جدلیت و حرکیت کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ یہ علمار فن کی تعریف کے ضمن میں مسلمہ روایتی جمالیاتی نظریات اور فن کے ایک عمومی نظریے کی تلاش کو بے سُود قرار دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک فنون کا مطالعہ جو کچھ کہ وہ ہیں کی صورت میں کیا جا سکتا ہے کینک تو یہاں تک کہتا ہے کہ فلسفیانہ جمالیات کو فن کی تعریف کا خطرہ مول ہی نہیں لینا چاہیئے۔ بہ جائے اس کے یہ مناسب ہے کہ وہ فن کے تصور کو اپنی بحث کا موضوع بنائے۔ زف کہتا ہے کہ فن نہ تو خود کا اعادہ کرتا ہے اور نہ کوئی جامد شے ہے بلکہ حرکت ہی حرکت ہے

جدید جمالیات بالعموم نظریہ سازی کے خلاف ہے، لیکن الیف۔ کیرٹ۔ آر جی کالنگ وُڈ، کیسورر اور سوزان۔ کے۔ لینگر کے یہاں تجزّعلی کے ساتھ ساتھ نظریہ سازی کا بھی رجحان کارفرما ہے۔ کالنگ وُڈ کی طرح مس لینگر بھی تفکری مابعد الطبیعیاتی ہے۔ ہربرٹ ریڈ کہتا ہے کہ وائکو اور کانٹ سے لے کر روسو اور گوئٹے تک فن اور اس کے تصورات میں کس کس نوع کی تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں اور جدید عہد میں فن کس بلندی پر ہے یا ارتقا کے کس مرحلے پر ہے کے جواب مطلوب ہیں تو کیسرر اور لینگر کی تحریریں ہمارے لیے راہ نما ہیں۔

لینگر نے اپنے مطالعے میں عصری فن کے تنوعات کا پورا احاطہ کیا ہے۔ مصوری سے لے کر فلم تک اس کے مطالعے میں شامل ہیں۔ لینگر خود یہ تسلیم کرتی ہے کہ وہ اپنے مطالعے میں تمام فنون کے باہمی رشتے و تعلق کے مسائل پر غور کرتی ہے۔ اور ہر فن کو اس کی اپنی انفرادیت اور خود کاری کی روشنی میں دیکھتی ہے۔ وہ ان سوالات پر غور کرتی ہے کہ فن کیا تخلیق کرتا ہے؟ اس کے اصولِ تخلیق کیا ہیں؟ اس کے حدود اور وسائل کیا ہیں؟ لینگر کے علاوہ ایچ۔ گومبرچ اور حال کے برسوں میں (۱۹۶۸) Arts and Its objects کے مصنف رچرڈ ڈوولہیم ۱۹۲۳ فن اور نافن کے مابین نازک ترین انفصالی حدوں کی نشاندہی (۱۹۶۸) کرتا ہے۔ یہ کتاب بالعموم فنون اور بالخصوص عصری فنی نظریے کو سمجھنے میں بڑی حد تک معاون ہے۔ ولہیم کہتا ہے۔ جمالیات ہماری تفہیم فن اور تفہیم معاشرہ سے متعلق ہے۔ ولہیم نے بڑے استدلال، قطعیت اور جامعیت کے ساتھ فن، تصورِ فن، فن کے مواد، فن کی تفہیم، فن کی وحدت، فن کے تاریخی منظر اور زبان، زندگی اور معاشرے سے اس کے تعلق جیسے اہم مباحث پر روشنی ڈالی ہے۔

جدید جمالیتین فن اور صداقت کے رشتے پر غور کرتے ہیں کہ وہ داخلی ہے یا خارجی؟ نیز یہ کہ حُسن کا مشاہدہ کرنے والا جس قسم کا جمالیاتی تجزیہ اخذ کرتا ہے اس کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ اب حسن کا مسئلہ ادبی ناقدین اور جمالیتین کی نسبت معنیات semantics کے ماہرین کے لیے زیادہ اہمیت رکھتا ہے بلکہ بعض علماء اُسے معنیات ہی کے مسئلے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن کے جمالیے کے ضمن میں حُسن بنیادی قدر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ وہ قدریں جو حیات و کائنات نیز مابعد الطبیعیات سے ماخوذ ہیں، فنی و ادبی قدر شناسی میں بڑا اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

جمالیات کے موضوع پر غور کرتے ہوئے اسپر شاٹ کے اس خیال کو مدِنظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ :

"اس (یعنی جمالیات کے) موضوع پر جتنا زیادہ لکھا گیا ہے۔ اس میں مطالعے کے لائق اتنا ہی کم ہے، اور یہ پتہ لگانا بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ آخر ہو کیا رہا ہے؟"

مآخذ

William Gaunt : The Aesthetic Adventure (1945)
Monroe C. Beardsley : Aesthetics; Problems in the Philosophy of Criticism (1958)
Edward Bullough : Aesthetics : Lectures and Essays (1957)
John Dewy : Art as Experience (1958)
E.F. Carritt: The Theory of Beauty (1962)
R.G. Collingwood: Principles of Art (1945)

انور خان

بدلتا عالمی منظرنامہ اور آج کا افسانہ

۱۹۶۱ء میں دانیال بیل کی کتاب "نظریے کی موت" شائع ہوئی تو دانشوروں میں مایوسی سی چھا گئی۔ اُنہوں نے سوچا کہ کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ دنیا کے دبے کچلے اور مظلوم عوام کی حالت سدھرنے کی کوئی اُمید نہیں؟ اس کے بعد تیسری دنیا کو جس طرح لوٹا کھسوٹا گیا وہ تاریخ ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد اچانک یہ احساس جاگا کہ ہم ایک نئی دنیا کی دہلیز پر کھڑے ہیں۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی بیش رفت نے پورا منظر اس طرح بدلا ہے کہ دنیا دنگ ہے۔ پہلے جہاں اشیاء کی قلت کا مسئلہ تھا اب وہ اتنی آسانی سے دستیاب ہیں کہ اُن کی کھپت کا مسئلہ پیدا ہوگیا ہے اور دنیا کے امیر ممالک خیل تک ایشیا اور افریقہ کے ممالک کی طرف دیکھنے کو بھی تیار نہ تھے، ان کے بازاروں کو اپنی مصنوعات سے بھر دینا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ جدید ٹکنالوجی نے ایک ایسی معاشیات کو جنم دیا ہے کہ اس میں ضروری ہو گیا ہے کہ چیزیں مسلسل بازار میں آتی رہیں اور خریدی جاتی رہیں۔

کمپیوٹر خاص کر مائیکرو کمپیوٹرس کی ترقی کے بعد سماج میں جو انقلاب آ رہا ہے، وہ صنعتی انقلاب سے کم نہیں۔ صنعتی سماج سے ہم معلومات پر منحصر سماج کی طرف جا رہے ہیں۔ پہلے سماج میں سرمایہ اور محنت معیشت کے دو اہم عنصر تھے۔ اب معلومات کی اہمیت اُن سے کہیں زیادہ ہے۔ مصنوعات کی جگہ خدمات نے لے لی ہے۔ معلومات کی ترتیب و تدوین نے اب مرکزی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ ایک نئی دانشورانہ ٹکنالوجی وجود میں آئی ہے جو تفصیلی تجزیوں کے ساتھ اہم فیصلے کرنے کی اہل بھی ہے۔ کمپیوٹرس ـــــ خاص کر مائیکرو کمپیوٹرس کی وجہ سے وہ اہم معلومات جو پہلے صرف چند ملکوں، چند بڑے اداروں کے ڈائرکٹروں، اہم عہدیداروں کے اختیار میں تھیں، اب کمپنی کا ایک ادنیٰ ملازم بھی اُنہیں بہ آسانی حاصل کر سکتا ہے۔ ماہرین کا کہنا ہے کہ کل تک ملکوں کی دولت زمین، محنت، سرمایہ اور فطری وسائل پر منحصر تھی، اب علم، خبر اور ذہانت پر منحصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب برتر ٹکنالوجی اور کمپیوٹر کی مسابقت شروع ہو گئی ہے۔ اب جس ملک کے پاس زیادہ ترقی یافتہ کمپیوٹرس ہوں گے، وہی اس پوزیشن میں ہوگا کہ اپنی فکر اور طرزِ عمل دوسرے ملکوں پر نافذ کر سکے۔ کیوں کہ کمپیوٹروں کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ اس کے تدوین و انضباط کے طریقے ہوتے ہیں اور جو اُن سے واقف ہو وہی اُن سے مستفید ہو سکتا ہے۔ جس ملک کے پاس زیادہ ترقی یافتہ کمپیوٹر ہوگا وہ اپنی زبان یا مرقی کوڈ کے ذریعے جو وہ خود طے کرے گا، اپنا ثقافتی استعمار قائم کرنے کی حالت میں ہوگا۔

جدید ٹکنالوجی اور معلومات کے انقلاب نے بین الاقوامی سیاست پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ روس، عراق اور چین کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ مشرقی جرمنی کے لوگ برسوں مغربی جرمنی کے ٹی وی پروگرام دیکھتے رہے۔ تمام مشرقی یورپ مغربی ریڈیو نشریوں کی زد میں رہا۔ بصری اور سمعی کیسیٹ سرحدوں کے پار منتقل ہوتے رہے۔ رفتہ رفتہ مشرقی یورپ کے عوام پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ مغربی ملکوں کے عوام اُن سے بدرجہا بہتر زندگی گزار رہے ہیں۔ اور اُن کی حکومتوں کے معاشی ترقی کے دعوے بے بنیاد ہیں۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ عوام کا اپنی حکومتوں کی اطلاعی ایجنسیوں اور ماس میڈیا پر سے اعتماد ختم ہو گیا۔ عوام نے ٹی وی پر برلن کی دیوار کو ٹوٹتے دیکھا۔ پراگ کے عوامی مظاہرے دیکھے۔ ۱۹۸۵ء میں گورباچوف اقتدار میں آئے اور برسرِ عام کمیونسٹ پارٹی کی معاشی پالیسی کی ناکامی کا اعتراف کیا۔ گلاسنوسٹ اور پریسٹرائیکا (کھلا پن اور آزادانہ تبادلۂ خیال) نے سماج کے بنیادی مسائل پر بحث کی راہیں ہموار کیں۔ جس کا نتیجہ پہلے بغاوت اور پھر کئی ریاستوں کی علیحدگی پر منتج ہوا۔ اس طرح معلومات نے سیاسی تبدیلیوں کی راہ ہموار کی۔ عراق امریکہ جنگ نے جدید ہتھیاروں کے ذریعے جدید ٹکنالوجی کا سکّہ ذہنوں پر بٹھا لیا۔

جدید ٹکنالوجی کا سب سے زیادہ اثر گھریلو زندگی پر ہوا ہے۔ رہن سہن، طور طریقے اور روزمرّہ زندگی کے معمولات بدل گئے ہیں۔ گھریلو مشینوں نے گھر کے کاموں کو آسان بنایا ہے اور ٹیلی وژن نے انسانی ذہن کو اس طرح مسحور کر رکھا ہے کہ صبح اُٹھنے سے رات کو بستر پر لیٹنے تک وہ اس کے بغیر رہ نہیں پاتا۔ والدین شکایت کرتے ہیں کہ اس سے بچوں پر برے اثرات پڑتے ہیں۔ لیکن آپ غور کریں تو بچوں کی ذہنی تربیت، اُن کی نگہداشت جیسے اہم کام اُنہوں نے ٹی وی پر چھوڑ دیے ہیں۔ وہ اس بات سے مطمئن ہیں کہ اُنہیں بچوں پر زیادہ توجہ نہیں دینی پڑتی۔

۱۴/۳۸/۲۲ ۔ شیخ بی۔ قمر الدین اسٹریٹ، ممبئی ۴۰۰۰۰۸

اور وہ مشغول رہتے ہیں۔ انسان سب سے زیادہ بوریت سے اُلجھتا ہے اور ٹی وی بوریت سے بچنے میں اس کی بہت مدد کرتا ہے۔ اس کے باوصف ٹیلی ویژن جدید ٹکنالوجی کا وہ جن ہے جس کے ذریعے یہ ٹکنالوجی ہر فرد کو اپنے بس میں کیے ہوئے ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے ایک صارف معیشت کو فروغ دیا ہے جس میں چیزوں کی مسلسل طلب اور ان کا صرف بے حد ضروری ہے۔ یہ کام ٹیلی ویژن بخوبی انجام دیتا ہے۔ اس نے اشتہارات اور پروپیگنڈے کے ذریعے اشیار کی ایسی بھوک جگا دی ہے کہ انسان ان کے حصول اور صرف کے علاوہ کچھ اور نہیں سوچتا۔ سوچ ہی نہیں پاتا۔ انگریز مصنف جے۔ جی۔ بیلارڈ نے اپنی ایک کہانی میں اس صورتِ حال کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

کہانی کا مرکزی کردار شوروم سے ایک نئی گاڑی خرید کر آیا ہے۔ وہ ٹیلی ویژن پر ایک نئی کار بازار میں آمد کی رپورٹ دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ کر لیتا ہے کہ کل وہ اپنی اس گاڑی کو فروخت کر کے یہ نئی گاڑی خریدے گا۔ بہت سارے لوگ گاڑیاں خریدنے میں لگے ہوئے ہیں۔ ایک گاڑی خرید کر آتے ہیں اور چند ہی دنوں بعد اُسے بیچ کر دوسری گاڑی خرید لیتے ہیں۔ اُنہیں پتہ نہیں ہوتا کہ وہ ایسا کیوں کر رہے ہیں۔ مرکزی کردار کے ذہن میں بس ایک ہلکا سا تاثر ہے کہ نئی گاڑی کے دیو قامت پوسٹر اُس نے راہ میں دیکھے تھے۔ کہیں یہ پوسٹر لگ چکے تھے، کہیں لگائے جا رہے تھے۔ یعنی اشتہار ساز اب براہِ راست انسان کے تحت الشعور کو متاثر کر رہے ہیں اور انسان معمول کی طرح یعنی ضرورت کی خاطر بلکہ اشتہاروں کے ذریعے جگائی بھوک کو مٹانے کی خاطر اشیار خرید رہا ہے۔

ٹی وی نے ایسی بہت سی فنتاسیوں کو جنم دیا ہے جن میں وہ بوریت سے بچنے کے لیے کبھی وہ مستقبل میں جھانکتا ہے اور کبھی ماضی میں سفر کرنے کے خواب دیکھتا ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی (The greatest snow on earth) میں جے جی بیلارڈ بیان کرتے ہیں کہ ۲۰۰۱ء میں ایک ایسا موثر طریقہ دریافت ہوگا جس کے ذریعے انسان ماضی میں سفر کر سکتا ہے۔ اس کے بے پناہ اثرات میں سب سے زیادہ اثر ٹی وی پروگراموں پر ہوا ہے۔ بڑے بڑے امریکی یورپی اور افرو ایشیائی نیٹ ورک وجود میں آ چکے ہیں جن کے ناظرین کی تعداد اربوں میں ہے۔ زبردست مالی ذرائع کے باوجود خبروں اور تفریحی پروگراموں کی قلّت محسوس کرتے ہیں۔ ماضی میں سفر کرنے کی نئی سائنسی تکنیک اور قدیم تاریخ کو شاندار ڈھنگ سے فلمانے کی کوشش کی ایک زبردست سائنسی ایڈونچر کو جنم دیتی ہے۔ کتاب کے محض سات صفحات پر محیط یہ افسانہ ایک خوبصورت فنتاسی اور طنز ہے جو دنیا بھر میں ٹیلی ویژن کا شوق، ٹی وی کمپنیوں کے حوصلے اور سائنس اور ٹکنالوجی پر آج کے انسان کے یقین اور اس کے تعلقات کو واضح اور کم سے کم الفاظ میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ ایک لفظ بھی زائد نہیں معلوم ہوتا۔

ایک افریقی مصنف جین ویزو نے اپنی کتاب The West and The Rest of us میں لکھا ہے کہ "چھ سو سال قبل سفید نسل ایک پُرنخوت مبلغانہ جوش کے ساتھ اور مالِ غنیمت کی طمع میں مغربی یورپ سے لوٹ مار کرنے دنیا پر حکومت کی خاطر نکلے تھے۔ اور چھ سو سال سے وہ دنیا کے امن چین کو حرام کیے ہوئے ہیں۔"

اس غول نے دنیا کو علوم و فنون، سائنس، فلسفہ اور ٹکنالوجی میں بہت کچھ دیا اور اس سے انکار ممکن نہیں کہ کرۂ ارض پر یہی برتر گروہ ہے۔ بدقسمتی سے یہ ساری ترقی پوری دنیا کے تمام تر ذرائع کو زیادہ سے زیادہ اپنے لیے مخصوص کرنے اور دوسروں پر برتری قائم رکھنے کے لیے استعمال ہوئی ہے اور ہو رہی ہے۔ مارکسزم سے یہ اُمید پیدا ہوئی تھی کہ بالآخر ایک منصفانہ بین الاقوامی تعاون قائم ہو سکے گا۔ مارکسزم کے زوال کے بعد یہ اُمید بھی موہوم ہو گئی ہے۔ آج سپر پاور صرف ایک ہی ملک ہے۔ امریکہ اور امریکہ کے عزائم کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں۔ امریکہ کی خارجہ پالیسی کے ایک مفکر جارج کینان نے ۱۹۴۸ء میں افریقہ کو پھر سے کولونائز کرنے کا مشورہ دیا تھا اور ایک مفکر سیموئیل ہنٹنگٹن نے ۱۹۸۱ء میں لکھا تھا کہ امریکہ کو ہتھیار اس طرح فروخت کرنے چاہئیں یا مداخلت یا براہِ راست فوجی ایکشن اس طرح کرنا چاہیے کہ یہ تاثر پیدا ہو کہ یہ سب سوویت یونین سے لڑنے کے لیے کیا جا رہا ہے۔ امریکہ نے ٹرومین ڈاکٹرین کے زمانے سے یہی کیا ہے۔" حال ہی میں اپنے ایک اور مضمون "Clash of civilizations" تہذیبوں کی آویزش میں اُس نے مشورہ دیا ہے کہ مغرب کو یورپ اور شمالی امریکہ کے درمیان اتحاد اور تعاون کو بڑھاوا دینا چاہیے۔ کنفیوشسی اور اسلامی ریاستوں کی فوجی طاقتوں کو بڑھنے سے روکنا چاہیے اور مشرق اور جنوب مغربی ایشیا میں برتری برقرار رکھنے کے ساتھ اسلامی ریاستوں اور کنفیوشسی ریاستوں کے اختلافات اور کشمکش کو ہوا دینا چاہیے۔"

امریکہ دنیا میں امن کا دعویدار ہے۔ لیکن چاہتا ہے کہ یہ امن اُس کے زیرِ اہتمام ہو۔ کرۂ ارض کے تمام وسائل یورپ اور امریکہ کے قبضے میں رہیں۔ جب کوئی ملک دنیا کے کسی بھی حصے میں کچھ طاقت حاصل کرتا ہے، امریکہ مختلف بہانوں سے اُسے کمزور کر دیتا ہے تاکہ اُس کی برتری کو خطرہ نہ لاحق ہو۔ امپریلزم کا بنیادی اصول قانون بنانے کا حق ہے اور آج یہ حق امریکہ کو حاصل ہے۔ کیوبا میں روس کا برتاؤ، برازیل میں برازیل کا برتاؤ، ویت نام میں ویت نام کا برتاؤ امریکہ طے کرتا ہے۔ یہ ثقافتی امپریلزم آج دنیا کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ برسوں سے وہ کیوبا، نکاراگوا، چلی، گوئٹے مالا، سالواڈور، گرینیڈا اور جنوبی اور وسطی امریکہ میں براہِ راست مداخلت کر رہا ہے۔ کبھی براہِ راست لڑ کر، کبھی بغاوت کروا کے، کبھی ان حکومتوں کا تختہ پلٹ کر، کبھی حکومت مخالف فوجوں کی مالی امداد کے ذریعے۔ اُس نے غیر قانونی حکومتوں کی حمایت کی ہے۔ اقوامِ متحدہ کے ریزولیوشن توڑے ہیں۔ عرب ملکوں میں گزشتہ کئی دہائیوں سے جمہوری قوتوں کے بجائے بادشاہوں کا ساتھ دے رہا ہے۔ عورتوں کے حقوق، سیکولرزم، اقلیتی حقوق، کسی بھی مسئلے میں اُس نے ان ملکوں میں عوام کی حمایت نہیں کی۔ یہ ثقافتی دہشت پسندی آج دنیا کا سب سے اہم مسئلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ورلڈ بینک جیسے ادارے اور گیٹ اور ڈنکل معاہدے خوف پیدا کرتے ہیں کہ یہ بھی ثقافتی، معاشی امپریلزم کی ایک صورت تو نہیں؟ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے باوجود بقول ایک سیاسی مبصر کیئرنان امریکہ کو اس خیال سے عشق ہے کہ جو کچھ وہ چاہتا ہے پوری انسانی نسل بھی وہی چاہتی ہے۔ امریکی میڈیا اور دانشوروں نے چند افراد

کے استثنا کے ساتھ اس بارے میں حکومت کا ساتھ دیا ہے اور امریکی عوام کو یہ باور کرانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی کہ دنیا کی غلطیوں کو درست کرنا "ہمارا" کام ہے۔ امریکہ ورلڈ آرڈر کا حصہ نہیں، اس سے برتر ہے۔

یہ صورتِ حال خود امریکی دانشوروں کو جیسے ایڈورڈ سعید کو ماہی ڈک کی کھ یاد دلاتی ہے۔ امریکہ کیپٹن اہب ہے۔ جو بظاہر شہسے آویزش کے جنون میں ساری دنیا سے اُلجھا ہوا ہے اور کسی ملک کو اپنے طور پر جینے یا پنپنے نہیں دیتا۔

ایک امریکی ادیب رچرڈ فورڈ کا ایک خوبصورت افسانہ گزشتہ سال نیو یارک میں شائع ہوا تھا۔ افسانے کا پلاٹ یوں ہے کہ بیوی سے علیحدگی کے بعد ایک شخص اپنے بچے کا دل بہلانے اور اس کی توجہ بٹانے کے خیال سے اُسے اس کی خالہ کے ساتھ بھیج دیتا ہے جو دوسری ریاست میں رہتی ہے۔ خالہ قدرے آزاد خیال ہے۔ بچہ اُس کے ساتھ گھومتا پھرتا، سیر کرتا جا رہا ہے۔ راہ میں ایک کسینو میں داخل ہوتے ہیں۔ وہ چائے پی رہے ہوتے ہیں کہ ایک ریڈ انڈین کیسنو میں داخل ہوتا ہے اور اس کی خالہ کو دیکھ کر اس کی میز کی طرف بڑھتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے واقف ہیں۔ وہ ریڈ انڈین سے اُس کی زبان میں گفتگو کرتی ہے۔ وہ اُسے بتاتا ہے کہ وہ حال ہی میں جیل سے چھوٹ کر آیا ہے۔ اسی دَوران پولیس کے دو تین آدمی کسینو میں داخل ہوتے ہیں۔ ریڈ انڈین خطرہ محسوس کرتا ہے اور اُٹھ کر ہوٹل کے ٹوائیلیٹ میں چلا جاتا ہے۔ کچھ دیر بعد پولیس گاڑیاں آتی ہیں اور ہوٹل کو گھیر لیا جاتا ہے۔ پولیس والے ریڈ انڈین کو باہر آنے کا حکم دیتے ہیں۔ کیوں کہ ریڈ انڈین کی بیوی اُس کے جیل سے آنے کے بعد سے لاپتہ ہے اور پولیس کو شبہ ہے کہ ریڈ انڈین نے اُسے قتل کر دیا ہے۔ اُسے امریکیوں پر اعتبار نہیں، وہ بار بار اُسے باہر آنے کا حکم دیتے ہیں، لیکن وہ باہر نہیں آتا اور پولیس دروازہ توڑ کر اُسے گولی مار دیتی ہے۔

ماہرِ عمرانیات کلائڈ کلوکھون نے کہا تھا کہ امریکیوں کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ اُن کے نزدیک صداقت وہی ہے جو وہ مانتے اور تسلیم کرتے ہیں۔ اسی لیے اگر کوئی اُن سے اتفاق نہیں کرتا تو وہ غلط ہے۔ اس لیے انسانیت کا دشمن۔ مختلف ہونا اُن کے نزدیک غداری یا دھوکا دہی کے مترادف ہے۔ یہ کہانی اسی صورتِ حال کو پیش کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس رویے کی بھی نشاندہی کرتی ہے کہ کیپٹن اہب کی طرح نامعلوم اُن کے لیے خطرے کی گھنٹی ہے اور اُسے برباد کرنا وہ اپنی اوّلین ذمہ داری خیال کرتے ہیں۔

کسی قاری نے کہا تھا کہ کہانی میں کوئی نیاپن ہونا چاہیے یا پھر کہانی کہنے کے انداز میں کچھ نیاپن ورنہ سمجھدار انسان کہانی پڑھتے پڑھتے سو جائے گا اور تعریف کی ذمہ داری بے وقوفوں کے لیے چھوڑ جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ نگار نت نئے پیرایوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ فلم اور ٹیلی ویژن نے بھی کہانی کے انداز کو بہت کچھ بدلا ہے۔ فوٹوگرافی، فلم اور ٹی وی نے تجرید کی ایک ایسی زبان ایجاد کی ہے جسے سب آسانی سے سمجھ لیتے ہیں۔ فلیش بیک، مونتاج، فریز شاٹ بچے تک سمجھ لیتے ہیں۔ ادب میں بھی یہ تکنیکیں استعمال ہونے لگی ہیں۔ اس طرح کہانی سنانے کے بجائے دکھانے کا رجحان آیا ہے۔ کہانی سنانے کا رجحان البتہ بہت قدیم ہے اور انسانی سائیکی میں اتر چکا ہے۔ انسانی تجربے کا بنیادی حصہ۔ جو کہانی کو حقیر سمجھتے ہیں، اُن کے متعلق

ایک ادیب مالکم کاؤلی کہتا ہے کہ "یہ بے قدری دراصل ایک بہت ہی قدیم فن کی ہے جو انسانی فکر کا بنیادی فارم ہے۔ شاید سب سے زیادہ قدیم۔ جب غار کا انسان شکار کی کہانیاں سنایا کرتا تھا اور ہماری دنیا اور انسان کی تخلیق کی کہانیاں۔ یہ کہانیاں ہر کلچر کی مائیتھالوجی میں شامل ہیں۔

اسطور خود ایسی فکر یا عقیدہ ہے جو مسلسل واقعات کی شکل میں بیان ہوتا ہے یعنی کہانی کی شکل میں۔ قدیم اساطیر کی ہم پر گرفت اب ویسی نہیں رہی اس لیے کہانیاں یا اوقات ذاتی اسطور کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔

رولو مے کہتا ہے کہ آج کی دنیا میں انتشار شدید اسی لیے ہے کہ ہمارے پاس ایسے عقیدے نہیں رہے جو ہمارے ماضی کو حال سے مربوط کر سکیں اور اسی طرح مستقبل کو بامعنی بنا سکیں۔ اسطور کا نہ ہونا ایک بنیادی زبان کا نہ ہونا ہے۔ جو ترسیل کے کام آ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ لوگ نئے نئے کلٹ کی طرف بھاگتے ہیں کبھی پرانے عقیدوں کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بقول ینگ — جو شخص اسطور کے بنا جینا چاہتا ہے، اُکھڑے ہوئے درخت کی مانند اپنے آباؤ اجداد سے کٹ جاتا ہے جو اُس کے اندر زندہ ہیں بلکہ اپنے موجودہ سماج سے بھی کٹ جاتا ہے۔ مالینوسکی اِسے تہذیب کا بنیادی جز قرار دیتا ہے۔ رامائن، مہابھارت، اوڈیسی، بائبل کی کہانیاں، قصص القرآن۔ ان میں انسانی دانش کا نچوڑ ہے اور انسانی زندگی کے صدہا سال کے تجربات کا بیان۔ چونکہ یہ قصوں میں ہے، اس لیے ان میں دلچسپی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کہانی انسان کے بنیادی تجربات کا بیان ہے۔

آج فلم اور ٹیلی ویژن نے ہمیں کہانی دیکھنے کا عادی بنا دیا ہے۔ انسان چونکہ کہانیاں دیکھنے کا بھی اتنا ہی شوقین ہے جتنا کہانیاں سننے کا، اس لیے ان دونوں طریقوں میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ بلکہ اکثر اچھے کہانی کار دونوں طریقوں کو ملا جُلا کر استعمال کرتے ہیں۔ البتہ کہانی کا موجودہ فارم اسطور کے نام سے الگ ہے۔ اسطور کے فارم کو آج کا افسانہ نگار استعمال کرتا بھی ہے تو اس طرح کہ کہانی میں آج کی حسیت اور فکر نمایاں ہو۔ اسطور کی دانش کہانیوں میں بے ساختہ اور غیر شعوری طور پر آتی ہے یعنی ماں، بچہ، پیر دانش مند کے آرکی ٹائپ دانستاً آرکی ٹائپ کی طرح نہیں لائے جاتے۔ مرکزی کردار کا اپنی شناخت کی خاطر نکلنا، مختلف تجربات سے گزرنا اور اپنی مراد کو پہنچنا اسطور یعنی پرانی کہانیوں کا ایک بہت ہی جانا پہچانا پلاٹ ہے اور آج بھی سیکڑوں کہانیوں، ناولوں میں موجودہ حالات، فکر اور ماحول کے ساتھ بیان ہوتا ہے، لیکن مصنف کے ذہن میں اسے بطور اسطور پیش کرنے کا کوئی ارادہ نہیں ہوتا۔ اس کی سائیکی اسے کشاں کشاں لے جاتی ہے اور اُسے پتہ بھی نہیں چلتا۔ بعد میں کوئی سائیکو تھیراپسٹ، نقاد یا فرائڈ یا ینگ جیسا بالغ نظر اس کی نشاندہی کرتا ہے۔

کہانیاں اساطیری اسلوب میں لکھی جائیں یا سادہ بیانیے میں، فلم کی تکنیک لیے ہوئے ہوں یا تجرباتی انداز میں تعمیمی انداز کی کہانیاں عموماً موثر نہیں ہوتیں۔ یعنی جن میں سماج، سسٹم یا محض ایسے بیان کیا جائے جن میں کردار معمولی کی طرح حرکت کر رہے ہوں۔ ہاں جب کہانی ایک یا ایک سے زیادہ کرداروں کی ہو اور تاکید سسٹم کے بجائے کرداروں پر ہو تو وہ ہماری پوری توجہ

مرکوز کرتی ہیں۔ رنگ، نسل، مذہب، ذات پات اور جغرافیائی اختلافات کے باوجود انسان کی جبلتیں اور اس کا اعصابی نظام ایک سا ہے، اسی لیے انسانی تجربات مختلف اور گوناگوں ہونے کے باوصف تمام نوع انسان ایک کنبہ ہے۔ کہانی کسی بھی زبان میں کہی جائے، ترجمے کی صورت میں جب دوسرے انسان تک پہنچتی ہے تو اس کی تفہیم میں اُسے کوئی دشواری نہیں ہوتی اور وہ اس سے بہ آسانی اپنا تعلق قائم کرلیتا ہے۔ ہر اچھا ادیب اپنے ہی معاشرے کی بات کرتا ہے۔ لیکن زندگی کے تجربات جیسے محبت، نفرت، بچپن، شباب اور بڑھاپے کی کیفیات زن و شوہر کے تعلقات، ممتا، شفقت، وفا، بے وفائی، رقابت، مغائرت، تنہائی، بے تعلقی اور بے گانگی کے جذبات و احساسات ہمیں ایسے بنیادی تجربات سے دوچار کرتے ہیں، جن میں ہم سب ایک دوسرے کے شریک ہوسکتے ہیں۔ پو اور بادلیئر سے لے کر ...... ہی کے ویلز تک ادب میں بہت سارے تجربات ہوئے ہیں، نت نئے اسالیب آئے ہیں اور ان میں سے کئی ہماری روایت میں شامل ہوچکے ہیں۔ لیکن اس وقت تمام دنیا میں تجربات سے زیادہ زور سادگی پر ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ آرچی بالڈ میکلش اپنے ایک مضمون "شاعری اور صحافت" میں لکھتے ہیں : "ہم حقائق میں گلے گلے ڈوب چکے ہیں۔ لیکن اُنہیں محسوس کرنے کی صلاحیت کھو چکے ہیں یا کھوتے جارہے ہیں۔ حقائق کو ہم دماغ سے سمجھ تو لیتے ہیں، لیکن وہ ہمارے لیے بس تصورات ہی رہتے ہیں۔" آج کا ادیب شاید وجدانی یا غیر شعوری طور پر اپنے احساسات اور جذبات سے قریب ہونا چاہتا ہے۔

جاپان کے ادیب یوکو میشیما کی ایک کہانی ہے "تیس لاکھ ین" ایک غریب شادی شدہ جوڑہ جس کا گزر بسر سکس مظاہروں پر ہے۔ اس جوڑے کی آج شب بڑی خوش قسمتی کی ہے کیوں کہ اُن کی بوڑھی منیجریس نے ایک امیر عورت کے گھر شو کا انتظام کیا ہے، جہاں امیر گھریلو عورتیں اُنہیں بہت اچھا معاوضہ دیں گی۔ پانچ ہزار ین، جو اُن کی اب تک کی کمائی سے کبھی زیادہ ہے۔ یہ رقم اُن کے بچت کھاتے میں جمع ہوگی۔ اُن کا ایک خواب ہے بس وہ اتنی رقم جمع کرلیں جو ایک بچے کی پرورش کے لیے کافی ہو اور وہ اولاد کا سُکھ حاصل کرسکیں۔ وہ ڈیپارٹمنٹل اسٹور میں گھومتے ہیں اور تین کریم کریکر بسکٹ خریدتے ہیں۔ ہر بسکٹ پر دس لاکھ ین کڑھا ہوا ہے اور ان کی شکل نوٹ جیسی ہے۔ یہ جوڑا ایک دوسرے سے محبت کرتا ہے۔ وہ فطری عاشق ہیں، لیکن ان کا المیہ یہ ہے کہ ان کے اطراف کا ماحول پوری طرح کمرشیلائزڈ ہوچکا ہے نقلی برقی پگوڈا جو روحانیت کی علامت ہے، سے لے کر سکس مظاہروں میں ان کے اپنے جسموں کے استعمال ہیں، جن کے ذریعے وہ محبت کے مظاہرے ان گھریلو عورتوں کے سامنے کرتے ہیں جن کے جذبات سرد پڑ چکے ہیں۔ آج ڈیپارٹمنٹ اسٹور ہر طرح کے عیش مہیا کرتے ہیں۔ ہر چیز پر قیمت کی پرچی لگی ہوئی ہے۔ بس پیسہ ہو، صحت ہو اور جوانی ہو۔ رات ختم ہوتی ہے۔ شوہر کینزو اپنے اندر غصہ اُبلتے ہوئے محسوس کرتا ہے جس طرح اس کی زندگی کا خواب یعنی باپ بننے کا سُکھ اور سکس مظاہرے آپس میں جُڑے ہوئے ہیں۔ اس پر اُسے جھنجھلاہٹ ہورہی ہے۔ اس کی بیوی اس بات کو سمجھتی ہے۔ وہ اُسے ایک کریم کریکر بسکٹ دے کر کہتی ہے کہ تم اسے ایک بینک نوٹ سمجھ کر پھاڑ دو۔ وہ کوشش کرتا ہے لیکن اُس کی اُنگلیاں بے جان ہوچکی ہیں۔ وہ بسکٹ توڑ نہیں پاتا۔

ادیب ہمیشہ بنیادی انسانی رشتوں، زندگی اور موت کے ازلی [illegible] اور روزمرہ زندگی کے حقائق اور مسائل سے جوجھتا ہے اور جب ہم [illegible] تخلیق اور فن پارے کو سمجھنا چاہتے ہیں یا اُس کی قدر پیمائی مقصود ہو [illegible] تو اس وقت عالمی منظرنامے کی تفہیم ہماری مدد کرتی ہے۔ ہمیں اندازہ ہو [illegible] ادیب کی بصیرت میں اس عالمی اور ملکی منظرنامے کی سوجھ بوجھ جھلکتی ہے یا [illegible] اکثر تخلیقات میں اوپری سطح پر ان کا ذکر تو دُور رہا اس کی طرف اشارہ بھی نہ ہوتا۔ کسی فن پارے میں ہمیں یہ توقع نہیں ہوتی کہ اُس میں اقتصادی، سما[illegible] سیاسی مسائل پر بحث بھی ہوگی۔ بیشتر ادیب اپنے اپنے معاشروں میں جو [illegible] رہ گزار رہے ہوتے ہیں۔ اُس سے اور اپنے ماحول اور تجربات سے ہی کہا[illegible] اُٹھاتے ہیں۔ چونکہ یہ تجربات ارضی اور مقامی ہونے کے ساتھ آفاقی ہوتے ہیں، اس لیے وہ کہیں نہ کہیں پورے منظرنامے سے جُڑے ہوتے ہ[illegible] ایک بوڑھے آدمی کے مسائل ہر معاشرے میں بوڑھے آدمی کے مسائل ہو[illegible] باپ بیٹے یا شوہر اور بیوی کے رشتوں میں تناؤ کس سماج میں نہیں ہو[illegible] بعض لوگ ان باتوں کو نہ سمجھتے ہوئے ایسے مسائل اُٹھاتے ہیں کہ فلسط[illegible] جدوجہد پر کتنی نظمیں کہی گئیں۔ ویت نام یا بوسنیا پر ہمارے ادیبوں نے [illegible] نہیں لکھا۔ یہ سطحی رویہ ہماری سمجھ اور تنقید کو کند کرتا ہے۔ ہم معمولی [illegible] کو بہت اہمیت دینے لگتے ہیں اور جینوئن افسانوں کو پسند نہیں کرپا[illegible] اُنہیں معمولی سمجھ کر نظرانداز کرجاتے ہیں۔

نادین گوردیمر کو گزشتہ سال نوبل انعام ملا وہ جنوبی افریقہ کی [illegible] اور ان کی کہانیوں کا بنیادی موضوع ہی نسلی امتیاز اور رنگ بھید ہے۔ [illegible] کی ایک کہانی 'شہری اور دیہاتی عاشق' دو محبت کرنے والے جوڑوں کی دو کہان[illegible] جنہیں ایک ہی کہانی میں گوندھا گیا ہے۔ ایک جرمن جیولوجسٹ جو اسٹ[illegible] خاندان سے ہے اور گندمی رنگ کی حسین نوجوان عورت جو ہانسبرگ کے ایک سوپر مارکیٹ میں کیشیئر ہے۔ اس لڑکی کو ادیبہ نے کوئی نام نہیں دیا [illegible] یہی جتانے کے لیے کہ اس انفرادی مرد سے قربت کے باوجود اپنے عاشق [illegible] لیے وہ اس طرح کی ایک انسان نہیں جس طرح اُس کے اپنے طبقے کی کوئی ہوتی۔ اُس کے لیے یہ بس ایک وقتی معاملہ ہے۔ عورت اس تعلق سے مطمئن ہے، لیکن وہ ذہین ہے اور اس دن کا تصور کرتی ہے جب بیوی کی حیثیت سے گاڑی میں اس کے پہلو میں بیٹھی ہوگی۔ اور اس کے نو[illegible] ٹائپ کرنے میں مدد کرے گی۔ چند ماہ بعد پولیس والے اچانک جیولوجسٹ کے اپارٹمنٹ پر بغیر کسی وارنٹ کے چھاپہ مارتے ہیں کیوں کہ [illegible] افریقہ میں سفید فام اور سیاہ فام لوگوں میں ازدواجی اور جنسی تعلق[illegible] ممنوع ہیں۔ وہ لڑکی کو پکڑ لے جاتے ہیں۔ ضلع کا سرجن جنسی تعلقا[illegible] کی تصدیق کی خاطر لڑکی کا معائنہ کرتا ہے جو لڑکی کو عصمت دری سے [illegible] معلوم ہوتا۔ اگلے روز جیولوجسٹ کا وکیل اُسے ضمانت پر چھڑوا لیت[illegible] اُس کے بعد اُن میں بس ایک بار عدالت میں ملاقات ہوتی ہے اور اُن کے درمیان کوئی گفتگو نہیں ہوتی۔

اس کہانی میں دوسرا افیئر سیاہ دوشیزہ شبیدی اور سفید

ڈگس کا ہے۔ دونوں ایک فارم پر بچپن سے ساتھ میں کھیلتے ہوئے بڑے ہوتے ہیں اور جب ان میں جنسی تعلق پیدا ہوتا ہے تو انہیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کوئی غلط بات کر رہے ہیں۔ بس انہیں اس میں بے حد لطف آتا ہے جو ناقابلِ بیان ہے۔ اس تعلق کے نتیجے میں ایک بچہ پیدا ہوتا ہے جس کے بال سیدھے ہیں نیگرو بچوں کی طرح گھنگھریالے نہیں۔ آنکھیں بادامی، سرخی مائل۔ لڑکا بچے کو دیکھ کر شرمندہ ہوتا ہے اور اسے خود پر غصہ آتا ہے۔ اس کا باپ ناراض ہوکر کہتا ہے کہ اب وہ سماج میں سر اٹھا کر کیسے چل سکے گا۔ پاؤس بچے کو مار ڈالتا ہے۔ شیبیری اسے دفنا دیتی ہے۔ کوئی شخص پولیس کو اطلاع کر دیتا ہے۔ وہ قبر کھود کر نعش نکال لیتی ہے۔ مقدمہ چلتا ہے لیکن کافی ثبوت فراہم نہ ہونے کی بنا پر وہ رہا ہو جاتے ہیں۔ رپورٹروں کے سوالوں کے جواب میں وہ کہتی ہے کہ وہ ہمارا بچپنا تھا۔ اب ہم نہیں ملتے۔ سماج کی بندشیں، سیاست کا جبر، رنگ اور نسل کی تفریق۔ کہانی انہی باتوں پر ہے لیکن افسانہ نگار کہیں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ ہم خود ساری باتیں سمجھ جاتے ہیں۔

ان کہانیوں سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ اب کافکائی، داستانی یا اساطیری کہانیوں کا چلن نہیں رہا۔ ایک بار پھر سیدھی سادی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ کہیں میجیکل ریلزم سے بھی کام لیا جاتا ہے لیکن ان میں طرزِ احساس Sensibility آج کی ہوتی ہے۔ جزئیات اس قدر تفصیل سے بیان نہیں کی جاتیں جس طرح پرانی کہانیوں میں ہوتی تھی۔ بیانیہ میں تجربات برابر ہوتے رہتے ہیں۔ پرانے تجربات دہرائے جا رہے ہیں۔ ڈونالڈ بارتھیلمے اور ایلیس منرو جیسے ادیب آج بھی تجرباتی کہانیاں لکھ رہے ہیں لیکن ان کی تفہیم میں دشواری نہیں ہوتی کیونکہ وہ افسانوی روایت کا حصہ بن چکے ہیں۔ دس میں سے نو کہانیاں سادہ بیانیے میں ہوتی ہیں اور یہ رجحان پوری دنیا میں ہے۔ تکنیکوں کے ہم اس قدر عادی ہو چکے ہیں کہ اب ان کا نیا پن ہمیں صرف نیا ہونے کی وجہ سے متاثر نہیں کرتا۔ ادیب اپنے منشاء اور ضرورت کے مطابق جس تکنیک کو چاہے استعمال کر سکتا ہے۔ تکنیک ادیب کی پہچان نہیں رہی جیسے پہلے تھی۔

کچھ ایسی ہی صورتِ حال اردو کہانیوں میں ہے۔ اردو میں بہت اچھی کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ بیدی، منٹو، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش نے ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو دنیا کی بہترین کہانیوں کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں۔ تقسیم کے بعد کی اردو کہانیوں کے ساتھ حال ہی میں پینگوئن، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوئے ہیں۔ ان پر تبصروں میں یہ بات ثابت ہو گئی ہے۔ موضوعات، فکر، تکنیک، معیار، ہر لحاظ سے وہ عصری تقاضوں کو پورا کرتی ہیں۔ مثلاً جبر اور تشدد آج دنیا بھر میں حاوی موضوع ہے۔ اس پر بیدی، منٹو، قرۃ العین سے لے کر، سلام بن رزاق، محمد اشرف، انور قمر، نورسین، قمر احسن سب نے اپنے اپنے انداز میں لکھا ہے اور کم از کم ہر ادیب کی ایک کہانی ایسی ضرور ہے جس کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ لولو، کھول دو، آوارہ گرد، ملفوظاتِ بابا بکتاشی، روشنی کی رفتار، بازگوئی، پرندہ پکڑنے والی گاڑی، مائدۂ صائمہ، گردھل کے سائے میں، پرندے کا سایہ، انگلی کے سپرد، کالج کا بازیگر، تم کتھا، جستی، گلید ڈینسٹر، ڈونگر واڑی کے گدھ، رت جگوں کا زوال، محفوظ

راستوں کی تلاش، کٹرھنگا، گاؤدیا، آدمی، روگ سب انسانی جبر، تشدد اور خوف کی کہانیاں ہیں۔ ایک ہی موضوع پر ہونے کے باوجود سب کے انداز مختلف ہیں اور سب کے انداز جدا۔

یہاں میں صرف چند کہانیوں کا ذکر کرنا چاہوں گا جو گزشتہ دو تین سالوں میں لکھی گئی ہیں۔

بمبئی کے جنوری ۱۹۹۳ء کے فسادات کے بعد سریندر پرکاش نے کہانی لکھی "بالکنی" اس کہانی میں انہوں نے محض فسادات اور قتل و غارت گری کا ذکر نہ کرتے ہوئے ایک بلیغ اشارہ دیا ہے کہ ۴۸-۱۹۴۷ء کے فسادات (جنہیں فسادات کہنا اب Under Statement معلوم ہوتا ہے) اس کے بعد بھی ہندوستان میں دو مختلف مذاہب کے ماننے والوں میں آپسی کمیونی کیشن ختم نہیں ہوا تھا جو اب ہو گیا ہے۔ کہانی سریندر پرکاش کے منفرد انداز میں ہے اور دو مکینوں کی آپسی یگانگت کی طویل تاریخ کا ذکر کرتے ہوئے وہ کہانی اس پر ختم کرتے ہیں کہ آمنے سامنے رہنے والے یہ مکین ایک دوسرے سے بات کرنا چاہتے ہیں، لیکن ان کی آوازیں ایک دوسرے تک نہیں پہنچ رہیں۔

اس سے بالکل مختلف محمد اشرف کی کہانیاں جو دسمبر ۹۲ سے چند ماہ قبل لکھی گئیں ــــ "روگ" اور "آدمی" تشدد کے دوسرے پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ "روگ" میں ایک پاگل ہاتھی کے شکار پر نکلے افراد اس وقت بے بس ہو جاتے ہیں، جب انہیں پتہ چلتا ہے کہ صرف ایک نہیں بلکہ پورا گلہ پاگل ہو چکا ہے اور سوائے انتظار کے کہ گلہ وہاں سے کہیں اور چلا جائے اور کوئی چارہ نہیں۔ "آدمی" اس کہانی سے کچھ عرصہ قبل لکھی گئی انسانی جبلت کی کہانی ہے۔ ایک انسان جو عام حالات میں ہمارے خوف کو دور کرتا ہے، بدلے ہوئے حالات میں اس کی موجودگی ہمیں پریشان کر دیتی ہے۔ ایک بچہ جسے اسکول سے لوٹتے ہوئے سنسان جنگل سے گزرنا پڑتا ہے جب باغ میں قدم رکھتے ہوئے مالی کو دیکھتا ہے تو اسے ڈھارس ملتی ہے کہ یہاں ایک انسان موجود ہے۔ چند سالوں کے بعد جب وہ خاصا بڑا ہو چکا ہے، ایک شادی سے واپس آ رہا ہے، اس کا دوست اسی انسان کو دیکھ کر ڈر جاتا ہے۔ کیوں کہ اس دوران فسادات ہو رہے ہیں اور اس انسان کے ہاتھ میں کلہاڑی ہے۔

میں نیویارکر، ٹرائی کوارٹرلی، Plough Share، Salmagundi پڑھتا رہتا ہوں جن میں دنیا کی بہترین کہانیاں شائع ہوتی رہتی ہیں اور بلا کسی تردد کے کہہ سکتا ہوں کہ سریندر پرکاش یا اشرف کی یہ کہانیاں ان کہانیوں سے کم تر نہیں بلکہ ان رسالوں میں چھپنے والی کہانیوں کا جو عام معیار ہے اس سے شاید بہتر ہیں۔ محمد اشرف کی کہانیاں پڑھتے ہوئے مجھے ہندی افسانہ نگار اودے پرکاش کی کہانی 'ترچھ' کی یاد آئی جسے پڑھنے کے بعد کچھ ایسا ہی تاثر ذہن پر مرتب ہوتا ہے۔

جبر سلام بن رزاق کی کہانیوں کا خاص موضوع ہے۔ ان کی کہانی "خصی" اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ گاؤں میں سرکار کی طرف سے جانوروں کو خصی کروانے کا حکم آتا ہے اور گرام پنچایت کے ذریعے تمام کسانوں کو اس کی سہولت مہیا کروائی جاتی ہے۔ ایک کسان پرس رام یہ محسوس کرتا ہے کہ جانوروں کو ان کے فطری جذبے کی تکمیل سے محروم کرنا ان پر ظلم ہے، وہ انکار کر دیتا ہے، لیکن بعد میں اپنے باپ اور گرام پنچایت کے دباؤ کے تحت مجبور ہو جاتا ہے۔ بیلوں کی خصی کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ خصی صرف بیلوں کی نہیں ہوئی۔ دراصل ریاست فرد

کو جبر محسوس کروانے کے مختلف طریقے اختیار کرتی ہے اور فرد کو کسی نہ کسی طرح یہ محسوس کرایا جاتا ہے کہ وہ ریاست کے جبر سے آزاد نہیں۔ شفق نے اپنی کہانی "کانچ کا بازیگر" میں ایمرجنسی کی صورتِ حال بہت خوبصورت انداز اور انوکھے اسلوب میں بیان کی ہے جس میں بڑی توانائی ہے۔ اس طویل کہانی کا Relevance آج بھی ہے جب ایمرجنسی ختم ہو چکی ہے۔

اسی طرح انور قمر کی کہانی "کابلی والا کی واپسی" بین الاقوامی تشدد کی کہانی بیان کرتی ہے اور شاید اردو میں اپنی نوعیت کی واحد کہانی ہے۔ ساجد رشید نے اپنی کہانی "ملزم" میں ۱۹۴۷ء سے آج تک ہماری سیاست کیسے بدلی ہے اور نوکرشاہی نے اس میں کیا رول ادا کیا ہے، ایک فریڈم فائٹر کی زبانی بیان کیا ہے، جو بدلے ہوئے حالات میں دہشت پسند قرار دیا گیا ہے۔ کیونکہ حکومت کے نزدیک وہ ایک ناپسندیدہ شخصیت ہے۔ مقتدر حمید کی کہانی "محفوظ راستوں کی تلاش" کا مرکزی کردار ہندوستان میں ہونے والے فسادات کے خوف سے اپنے بیوی بچوں کو کویت بلانے کا فیصلہ کرتا ہے، جہاں وہ ملازمت کی خاطر قیام پذیر ہے۔ جب وہ اس شخص کے گھر جاتا ہے جو اسے کویت میں فلیٹ دلا سکتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ کویت میں جنگ کے اندیشے سے وہ اپنے اہلِ خانہ کو ہندوستان روانہ کر رہا ہے۔ اور انہیں رخصت کرنے ایئرپورٹ گیا ہوا ہے۔

حسین الحق کی کہانی "نیو کی اینٹ" ہمارے منافق معاشرے کو بے نقاب کرتی ہے۔

چند روز قبل مشہور سائیکولوجسٹ آشیش نندی کا ایک مضمون "ٹائمز آف انڈیا" میں شائع ہوا تھا۔ اُن کا کہنا ہے کہ فسادات ہمارے ملک میں.... سیکولرائزیشن کا فطری نتیجہ ہیں۔ جیسے جیسے سیکولرائزیشن بڑھا ہے، مذہب کی بندشیں ڈھیلی ہوئی ہیں۔ مذہب کا غلط استعمال بڑھا ہے۔ اُن کے کہنے کے مطابق وہی شخص مذہب کا غلط استعمال کر سکتا ہے جو اس کے تقدس میں یقین نہیں رکھتا۔ آج فسادات ہمارے ملک کے سیکولر سانحات ہیں۔ بالکل اسی طرح آرگنائز کیے جاتے ہیں جیسے کوئی سیاسی ریلی یا اسٹرائیک آرگنائز کی جاتی ہے اور بالکل انہی وجوہات کی بنا پر یعنی کسی چیف منسٹر کو رسوا کرنا ہو۔ الیکشن میں ووٹ لینے ہوں یا کسی حکومت کو گرانا مقصود ہو۔ مشتاق مومن کی کہانیاں "رت جگوں کا زوال" اور "قصہ جدید حاتم طائی"، علی امام نقوی کی "ننگی کہانی" اس نظریے کی توثیق کرتی معلوم ہوتی ہے۔

کنور سین کے نزدیک تشدد ایک جبلت ہے۔ اپنی کہانی "گلیڈ ایٹر" میں مختلف ممالک کے اساطیر کے پس منظر میں وہ اس طرح اپنی بات بیان کرتے ہیں کہ اُسے جھٹلانا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ پاکستان سے آصف فرخی، احمد داؤد، مظہر الاسلام، منشا یاد، سمیع آہوجہ اور دوسرے کئی افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے بھی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔

اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی موضوع ہمارے یہاں کتنے مختلف ڈھنگ اور پہلوؤں سے بیان کیا گیا ہے۔ کراچی سے شائع ہونے والے رسالے "آج" میں عربی، فارسی، لاطینی، امریکی کہانیوں کے خاص شمارے شائع ہوئے ہیں۔ ادبیات (اسلام آباد) نے اسلامی ملکوں کی کہانیوں پر ایک ضخیم شمارہ شائع کیا۔ "آج کل" اور "ایوانِ اردو" نے ہندی ادب۔ انتخابات پیش کیے۔ ان انتخابات کے مطالعے کے بعد بھی یہی بات سامنے آتی ہے کہ کہانیوں میں پیچیدہ تجربات اب نہیں ہو رہے ہیں۔ کمپوزیشن، سیچو اسٹل لائف جیسی تحریریں اب کم ہی پڑھنے میں آتی ہیں۔ ہاں بہت مختصر کہانیوں کا رجحان اس دوران بڑھا ہے۔ یوکیو مشیما کی مختصر کہانیوں کا مجموعہ شائع ہوا ہے۔ "ٹرائی کوارٹرلی" نے "ایک منٹ کی کہانیاں" عنوان سے ایک خصوصی شمارہ شائع کیا۔ ہمارے یہاں جوگندر پال اور رتن سنگھ نے بہت اچھی مختصر مختصر کہانیاں لکھی ہیں۔

کہانیوں میں ادیب آج بھی اپنے ملک کی لوک کتھاؤں، مذہ یا یونانی صنمیات اور یونانی ادب کے مشہور کرداروں سے بے تردد استفادہ کر رہے ہیں۔ ولیری شا اپنی کتاب "شارٹ اسٹوری" میں لکھتی ہے: "اپنے مطالعے کے دوران جس بات نے مجھے متاثر کیا وہ افسانے کا بار بار اپنے قدیم ماخذ، لوک کتھا اور قصوں کی طرف لوٹنے کی صلاحیت ہے۔ سادہ ادبی روایتوں کے بالکل نئے استعمال کے علاوہ عقلی سطح کے بجائے جبلی سطح کی طرف میلان ہے۔"

کپلنگ کی کتاب Mine own people کے امریکی ایڈیشن کے پیش لفظ میں ہنری جیمس نے اس کی تعریف میں کہا تھا کہ "وہ زندگی کو... مقامات پر پکڑنے کے اتنے سارے مواقع تلاش کر لیتا ہے۔" سو سال بعد بھی افسانے نے اپنی یہ خوبی برقرار رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج افسانہ شاید سب سے زیادہ مقبول صنف ہے۔ اور اس کی مقبولیت روز افزوں ہے۔ ہمارے ملک میں انگریزی کے بے پناہ رواج کی وجہ سے ملکی زبانوں میں نیا ٹیلنٹ بتدریج کم ہوتا جا رہا ہے، لیکن عالمی سطح پر یہ ایسا نگارخانہ ہے جس میں ہر ملک و قوم کی زندگی کے بہت ہی خاص، نازک یا تیزی سے گزرتے انوکھے لمحات لفظوں کی تصویروں میں قید ہیں۔ اس لحاظ سے آج یہ بہترین میڈیم ہے۔ زیادہ سے زیادہ ادیب اس کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ کوئی ادیب ایک ہی ایسا افسانہ لکھ دے جو ناقابلِ فراموش ہو تو وہ خود کو خوش قسمت سمجھتا ہے اور اس کا متمنی رہتا ہے کہ اس کی جگہ اس نگارخانے میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتی ہے۔ ●

● ہمارے پاس شعری تخلیقات کا انبار جمع ہے۔ براہِ مہربانی تا اعلانِ ثانی اپنی تخلیقات روانہ نہ کریں۔

● رسالہ نہ ملنے کی شکایت بزنس مینیجر پبلی کیشنز ڈویژن سے کریں۔

"آجکل" محض ایک رسالہ نہیں، ایک تاریخ، ایک تحریک ہے۔ آپ بھی اس تحریک کا جزو بنئے۔ اس کی توسیعِ اشاعت میں حصہ لے کر!

(ادارہ)

ڈاکٹر قیصر شمیم

صارف سماج میں اردو تھیٹر

ہم اردو ڈراما اور تھیٹر کے مسئلے پر ایک ایسے عہد میں گفتگو کر رہے ہیں جب صارف سماج نئی بلندیوں کو چھو رہا ہے اور 'کے. یو. بینڈ سٹیلائٹ' خلا میں بھیجا جا رہا ہے۔ اس کے حلقۂ اثر میں برصغیر ہی نہیں بلکہ چین اور جاپان سمیت ایشیا کا بڑا حصہ شامل ہوگا۔ یہ سٹیلائٹ پچاس چینل مہیا کرا سکتا ہے اور زمین پر بغیر کسی رابطہ کی سہولت کے براہِ راست آپ کے ٹیلی ویژن پر اپنا پروگرام پہنچا سکتا ہے۔

جنگ کے جدید ہتھیاروں اور ہوائی جہاز کی ایجاد نے روایتی قلعوں اور قلعہ بندی کی اہمیت کو ختم کر کے جنگ کو سرحدوں تک پہنچا دیا تھا۔ اور اب 'کے. یو. بینڈ سٹیلائٹ' سرحدوں کی معنویت کو ختم کر کے اسے گھر گھر پہنچائے گا۔ البتہ اس جنگ کی نوعیت ذرا مختلف ہے۔ تب جسم غلام بنائے جاتے تھے، اب ذہن اسیر کیا جاتا ہے۔ استحصال اور اقتصادی بالادستی تب بھی مقصود تھی اور اب بھی ہے۔

اب تک کسی باہری سٹیلائٹ کے پروگرام کو نشر کرنے کے لیے زمینی رابطہ کی سہولت درکار تھی۔ گویا اپنا اختیار تھا کہ یہ سہولت دیں یا نہ دیں۔ اب 'کے. یو. بینڈ سٹیلائٹ' کے ساتھ یہ قبضہ و اختیار بھی جاتا رہے گا۔ تمام دفاعی اور ترقیاتی ترجیحات نمایاں اور ساری زندگی عیاں ہوں گی۔ زندگی کی کن قدروں کو اپنایا جائے، اس کا فیصلہ ہم خود نہیں کریں گے، بلکہ دوسرے کریں گے۔ وہ لوگ جو اس سماج کے ان داتا ہیں۔ گویا ۶۰ کی دہائی میں جس اجتماعی ذہن کا خواب دکھایا جا رہا تھا وہ اب تشکیل پائے گا۔ البتہ ان کا کنٹرول ان لوگوں کے پاس ہوگا، جن کے دم قدم کی برکت سے صارف سماج اور میڈیا ترقی کی نت نئی بلندیوں کو چھو رہا ہے، پروگرام کا انحصار بھی ان ہی لوگوں کی صوابدید یا تجارتی مفادات پر ہوگا۔ ناظر پہلے سے ذرا اور سکڑ سمٹ کر اپنے خول میں سما جائے گا۔

تھیٹر کا تعلق اس سماج کی تہذیبی سرگرمیوں سے ہے۔ اس لیے سماج آج جس عمل سے گزر رہا ہے، اس سے اس کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ یہ پورا تہذیبی عمل جس کا علم و ادب اور تفریح، سب کو منفعت بخش کاروبار کی شکل میں منظم کیا ہے اور انہیں صنعت کی شکل بخشی ہے، ایک دو دن میں ظہور پذیر نہیں ہوا ہے بلکہ گزشتہ دو سو سال میں، ارتقاء کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا، اس مرحلے تک پہنچا ہے، جہاں افراد کی حیثیت بے بس تماشائی کی ہو کر رہ گئی ہے۔ اس لیے اس تہذیبی سیاق و سباق کو سمجھے بغیر نہ تو اردو تھیٹر کی موجودہ حالت کے بارے میں گفتگو کی جا سکتی ہے اور نہ ہی اس کے مستقبل کے بارے میں کوئی قیاس آرائی ممکن ہوگی۔

اُردو تھیٹر کی پیدائش اور ترقی کا زمانہ بھی وہی ہے جو ہندوستان میں سرمایہ کی پیدائش کا زمانہ ہے، جس نے زندگی کے مختلف شعبوں کو کاروبار کے سانچے میں ڈھالا تھا۔ اور جس کے تحت درس و تدریس، تصنیف و تالیف، موسیقی، پینٹنگ اور اس کے متعلقات، یہاں تک کہ تفریح بھی جنسِ بازار بن گئی تھی، جسے مقررہ قیمت پر کوئی بھی خرید سکتا تھا۔ ذرا سے فرق کے ساتھ یہ عمل مختلف میدانوں میں ہوا۔ اس امر کی قدرے وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

مثلاً ہمارے سماج میں حصولِ تعلیم اور علم کی روشنی کو پھیلانا تجارتی مقاصد کے تابع نہیں تھا۔ اسے ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر کیا جاتا تھا۔ انگریزوں کی آمد کے وقت ملک میں شاید ہی کوئی مسجد، مندر یا دھرم شالہ رہا ہوگا، جہاں کوئی نہ کوئی اسکول نہ چل رہا ہو۔ ان اداروں میں تعلیم مفت دی جاتی تھی اور ان کے اخراجات معافی کی اُن زمینوں سے پورے ہوتے تھے، جو اُن اداروں کو عطا کی گئی تھیں۔ انگریزوں نے اُن اداروں کی فلاح و بہبود کی کوشش نہیں کی یا اُن کو جدید علوم سے روشناس نہیں کرایا بلکہ معافی کی زمینوں کو ضبط کر کے اُنہیں دم توڑنے پر مجبور کر دیا۔ پھر ان کی جگہ ایک ایسا نظام مسلط کیا گیا جس میں حصولِ تعلیم کے لیے روپیہ خرچ کرنا پڑتا تھا۔ یہ تعلیم اس لحاظ سے ترقی یافتہ تھی کہ اس کی انگلیاں زمانے کی نبض پر تھیں اور اس حد تک جمہوری تھی کہ اس میں ہر وہ شخص پڑھ سکتا تھا، جس کی گرہ میں مال ہو۔ یہ وہی عمل ہے جس کی انتہا آج ہم پبلک اسکولوں اور تجارتی بنیاد پر چلنے والے اداروں کی شکل میں دیکھ رہے ہیں ___ جس کے پاس جتنا پیسہ ہے، وہ اتنی اچھی تعلیم حاصل کر سکتا ہے۔ گویا یہ بھی سرمایہ کاری کا ایک زمرہ ہے جس میں

۱۹۵۔ جوہرا مانی، فرسٹ فلور، مالویہ نگر، نئی دہلی، ۱۱۰۰۱۷

سرمایہ لگاکر منافع کمایا جا سکتا ہے۔
کچھ ایسی ہی صورت تصنیف و تالیف کے میدان میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ پریس کے فروغ نے بڑے پیمانے پر کتابوں کی پیداوار کو ممکن بنا دیا۔ اس سے ایک طرف جہاں بہت بڑی آبادی پر علم و ادب کا دروازہ کھل گیا۔ وہاں دوسری سطح پر، سرمایہ کاری نے' اسے منفعت بخش اشیاء کے زمرے میں شامل کر لیا۔ لہٰذا محض منافع کمانے کی غرض سے بھی تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ناشرین کی فرمائش پر عوامی ذوق کے مطابق بھی کتابیں لکھی جانے لگیں۔ چنانچہ اُنیسویں صدی کے ہندوستان میں، درس و تدریس' تصنیف و تالیف اور تھیٹر کی سرگرمیوں اور ان کے ارتقاء میں بہت سی یکسانیت پائی جاتی ہے، لیکن ذرا سے فرق کے ساتھ۔

اُنیسویں صدی میں جب تھیٹر کے ذریعے، تفریح کو، منفعت بخش کاروبار کے سانچے میں ڈھالا گیا تو اس کے پس پشت' درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کی طرح کوئی صالح اور توانا روایت موجود نہیں تھی۔ ڈرامے کی قدیم ہندوستانی روایت قصۂ پارینہ بن چکی تھی۔ ابتداء میں انگریزوں کے اثر سے کلکتہ اور بمبئی میں جو تھوڑی سی سرگرمی نظر آتی ہے وہ بھی محض ایک حلقہ تک محدود تھی۔ البتہ نئے تجارتی ماحول نے شائقین کا ایک حلقہ ضرور پیدا کر دیا تھا جس میں وسعت کی گنجائش بہت تھی۔ کاروبار کو زیادہ بڑے حلقے میں مقبول بنانے کے لیے ضروری تھا کہ عام مذاق کا خیال رکھا جائے۔ چنانچہ جو بات عبدالحلیم شررؔ نے فکشن کی بابت کہی ہے' وہ یہاں بھی صادق آتی ہے:

"... ہندوستان کے لیے اہلِ یورپ کے مذاق کے ناول نہیں چاہئیں بلکہ رومانس چاہیے، جس میں ان کے کسی اگلے ہم وطن یا ہم مذہب کی اعلیٰ کارگزاریاں دکھائی گئی ہوں اور جن کے ذریعے سے انہیں اپنا اگلا علم و فضل یا اوج و عروج یاد دلایا گیا ہو..... ہم نے ایک دو ناول موجودہ سوسائٹی دکھانے کی کوشش میں لکھ کر شائع کیے تھے، مگر پبلک کو ان میں ہرگز اتنا مزہ نہیں آیا جتنا کہ ملک العزیز ورجینا، فتح اندلس اور فردوسِ بریں وغیرہ میں آیا ہے اور اسی خیال سے ہم ہمیشہ ناول کے لیے اگلے عہد کا کوئی واقعہ ڈھونڈ لیا کرتے ہیں اور اس میں موجودہ لٹریچر کے موافق جس میں کچھ مشرقیت ہوتی ہے اور کچھ مغربیت' حتی الامکان دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں اور اب ہمیں یقین ہو گیا ہے کہ جس طرح ہمارا موجودہ لٹریچر مغربی اور مشرقی انشاء پردازی کا مجموعہ ہے' اسی طرح ہمارے ناولوں کو بھی ایسا ہونا چاہیے کہ اس میں کچھ ایشیائیت ہو اور کچھ یوروپیت ——— نہ وہ بالکل بے سر و پا کہانیاں ہوں اور نہ انگلش گھروں کی تصویریں دکھانے والے"

آغا حشر سمیت اس کے سبھی ڈراما نویس' اسی سے ملتی جلتی بات کرتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے مقبول ناولوں کے ناموں کا اگر ڈراموں کے ناموں سے موازنہ کیجیے تو حیرت انگیز یکسانیت ملتی ہے۔

ناول:

رتن ناتھ سرشار (خدائی فوجدار، بی کہاں ہشو، کرم دھرم، بچھڑی دلہن، رنگا سیار، طوفانِ بدتمیزی) عبدالحلیم شررؔ (دلچسپ، دلکش، فتحِ اندلس، مقدس نازنین، فردوسِ بریں، شوقین ملکہ، نیکی کا پھل، غیب داں دُلہن، اسرار دربارِ حرام پور، ڈاکو کی دُلہن، اسیری، بابل، میوۂ تلخ، شہید وفا)، حکیم محمد علی خاں طبیب (جعفر و عباسہ) قاری سرفراز حسین عزمی (شاہدِ رعنا، سعید اور بہارِ عشق، قمارِ عشق، سرابِ عشق، اسرارِ عشق)' سجاد حسین انجم (کائنات، نشتر، حیات، فتحِ یثلق)' آغا شاعر (ہیرے کی کنی، ارمان) منشی سجاد حسین (احمق الذین، میٹھی چھری، کایا پلیٹ، حاجی بغلول) محمد سجاد مرزا بیگ (تمنائے دید)، مرزا محمد ہادی رسوا (امراؤ جان ادا، افشائے راز اور اس کے علاوہ شریف زادہ، ذاتِ شریف، اختری بیگم، خونی جوڑا، خونی شہزادہ) ——— یہ محض چند نام نہیں ہیں بلکہ ایک نئے تہذیبی عمل کی نمائندگی کرتے ہیں جو اس سے قبل موجود نہیں تھا۔ ان میں سے بعض کو ادبِ عالیہ میں جگہ ملی۔ مگر ان سب کی تہہ میں بازار کا مطالبہ کارفرما تھا۔

اب ذرا چند ڈراموں کے نام ملاحظہ فرمائیے:

آغا حشر کاشمیری (آفتابِ محبت، مریدِ عشق، مارِ آستین' اسیرِ حرص، خونِ ناحق، دورنگی دنیا عرف میٹھی چھری، دامِ حسن یا شہیدِ ناز' سفید خون، صیدِ ہوس، خوابِ ہستی، خوبصورت بلا، جرم و وفا عرف نیک پروین عرف اچھوتا دامن) طالب بنارسی (دلیر دل، شیر، نگاہِ غفلت' ہریش چندر' لیل و نہار)' احسن لکھنوی (ملفروش، بھول بھلیاں، شریف بدمعاش، چلتا پرزہ) نرائن پرشاد بیتاب (زہری سانپ، فریبِ محبت، گورکھ دھندا'، توبہ شکن) عبدالغنی بدایونی (زہری ناگن عرف داغ جگر عرف مریدِ عشق) حافظ محمد عبداللہ (فتنۂ خانم، پولیس ناٹک، عاشق جانباز، زہرہ و بہرام، ہیرا نجم، نورجہاں) ظریف (چاندنی بی، تحفۂ دل کش، بلبلِ بیمار، شیریں فرہاد، ہوائی مجلس، فریبِ فتنہ) ——— اُس زمانے کے مذاقِ عام کے عین مطابق ہیں اور عوام کا دل موہ لینے والے ہیں۔

یہ وہی زمانہ ہے جب راجہ روی ورما نے ہندو دیومالا کو اس کی فلسفیانہ باریکیوں اور اعلیٰ علامتی اظہار کے بجائے سطحی جذباتی اقدار کے جلو میں' وکٹورین مصوری کے طرز میں پیش کرنا شروع کیا۔ مشینی نقل سازی نے اُسے بے حد مقبول بنا دیا۔ دیوی دیوتاؤں کی شبیہوں سے مزین کلینڈر کا جو سلسلہ آج تک جاری ہے، اسی عہد میں شروع ہوا تھا۔ ان سب کے ساتھ تھیٹر کے ذریعے تفریح کو فروخت کرنے کا سلسلہ بھی جاری تھا ——— یعنی سرمایہ کی برکت نے جس مقبول عام کلچر کو جنم دیا تھا، اس کا پرتو زندگی کے ہر شعبہ پر پڑ رہا تھا۔ اس تہذیب کو پروان چڑھانے میں ہر صنف اپنا کردار ادا کر رہی تھی۔ ایک مقبولِ عام فن کی حیثیت سے تھیٹر نے ان تمام

عناصر کو سمیٹنے کی کوشش کی، جن سے مقبولِ عام تہذیب اس عہد میں عبارت تھی۔ جب تھیٹر کے ڈراما نویسوں نے، ڈرامے تصنیف کرنے کا کام شروع کیا تو ان کے پیشِ نظر غزل، مثنوی اور داستان کی کہنہ روایتیں موجود تھیں ـــــ ساتھ ہی ساتھ ہندوستانی سماج پر مغربی زندگی کی چھوٹ بھی پڑ رہی تھی ـــــ چونکہ تھیٹر تجارتی سرگرمیوں کا ایک حصہ تھا، اس لیے ان ڈراما نویسوں نے شرق و مغرب کے صالح عناصر کو سمیٹ کر انہیں اعلیٰ تخلیقی اظہار کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ سطحی روایات کے سہارے وہ چیز تخلیق کی جو مذاقِ عام پر پوری اترتی ہو۔ یہ کام انہوں نے صرف قصّہ، پیشکش اور تکنیک کی سطح پر نہیں کیا بلکہ موسیقی میں بھی کیا۔ موسیقی کی عظیم کلاسیکی روایات سے استفادہ کرنے کے بجائے مشرق و مغرب کا ایک سطحی سا ملغوبہ تیار کر دیا۔ یہ روایت فلم سے ہوتی ہوئی ٹیلی ویژن تک آئی ہے۔

قصّے کہانیوں کی سطح پر ان قدیم ڈراما نویسوں نے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جو عوام کے حافظے میں پہلے سے محفوظ تھے۔ مثلاً لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، یا پھر ایسے موضوعات چُنے گئے جن سے دنیا کے رنگ ڈھنگ پر تنقید ہو سکے اور پھر آخر میں ناصحانہ باتیں کی جا سکیں ـــــ مثلاً چلتی دنیا، دھوکے کی دنیا، کایا پلٹ یا پھر سنسنی خیز موضوعات مثلاً "خونی قاتل" "باپ کا گناہ" "گناہ کی دیوار" وغیرہ۔ ابتدا میں ان لوگوں نے قصّے کہانیوں کے لیے قدیم مثنویوں اور داستانوں کی طرف رجوع کیا اور پھر رفتہ رفتہ مغربی ڈراموں کا چربہ ہندوستانی انگے لباس میں پیش کرنا شروع کر دیا۔ اس کا سلسلہ امانت کی 'اندر سبھا' سے شروع ہو گیا تھا جب انہوں نے میر حسن کی مثنوی کے قصّے کو اندر سبھا میں کھپا دیا تھا۔

چونکہ ہماری ادبی روایات میں عشق کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے، اس لیے اکثر و بیشتر ڈرامے کا بنیادی تھیم بھی وہی قرار پایا۔ ادب کے برعکس، ڈراموں میں، عشق نہایت سطحی معنوں میں لیا گیا اور ہیرو ہیروئن اور رقیب کا ایسا تکون تیار کیا گیا جو بعد میں ہندوستانی فلموں میں بھی در آیا۔ یہ کردار بھی داستانی رنگ میں رنگے ہوئے ہوتے تھے۔ اگر ہیرو ہے تو حُسن میں یوسف، بہادری میں رستم، سخاوت میں حاتم اور انصاف میں نوشیرواں کا ہم پلّہ ہوگا، لیکن اگر رقیب ہے تو دنیا کی ساری برائیوں کا مجسّمہ بلکہ شیطان کا بھائی ہوگا ـــــ یہ صورت اردو کے ابتدائی ناولوں میں بھی نظر آتی ہے، مگر جلد ہی ادب کی توانا روایات نے سے سہارا دیا اور رفتہ رفتہ اردو ناول میں کردار نگاری کا وہ جوہر پیدا ہوا جس نے اسے سنجیدہ ادب کے زمرہ میں جگہ دلوائی۔ ڈرامے میں یہ عمل بہت بعد میں، تقریباً پارسی تھیٹر کے زوال کے بعد، ظہور میں آیا۔ ایسے غیر تخلیقی ماحول میں اس سے زیادہ اور کیا توقع کی جا سکتی تھی کہ وہ پرانے قصّوں کو ہی دہرائیں یا پھر مغرب کے اُگلے ہوئے نوالے چبائیں۔

ان ڈراما نگاروں کا مقصد کسی سلسلۂ اقدار یا مرکزی تاثر کی ترسیل کے ذریعے عصری زندگی کی بصیرت فراہم کرنا نہیں تھا، جس میں کردار موضوع اور واقعات کے بہاؤ کی حیثیت معاون کی ہوتی ہے۔ ان کا مقصد تفریح محض تھا۔ اس لیے ان کی ہیئت بھونڈی اور تکنیک بے ہنگم تھی

ہر منظر کی ابتدا سہیلیوں کی آمد اور ان کے گانوں سے ہوتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ موقع بے موقع کسی نہ کسی طرح کوئی گانا، غزل یا ایسی ہی کوئی چیز ڈرامے میں ٹھونس دی جاتی تھی تاکہ ناظرین کو ہر طرح کا رس میسّر آسکے اور ہر طرح کے تماش بین کی تشفّی ہو سکے۔ یہی حال مزاح کا تھا۔ پھکڑپن اور ابتذال کی حد تک بڑھے ہوئے مزاح کا ڈرامے کے فنی کل سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا تھا۔ مسخرے کردار الگ سے پیش کر دیے جاتے تھے۔ یہ ساری روایتیں فلم سے ہوتی ہوئی عہدِ حاضر تک پہنچی ہیں اور انہوں نے اس بھونڈی تہذیب کی تشکیل کی ہے۔ جو موجودہ صارف سماج کے لیے نہایت موزوں ہے۔

یوں تو اس عہد میں، محمد حسین آزاد، شوق قدوائی، عبدالحلیم شرر اور ان جیسے بہت سے دوسرے جلیل القدر اصحاب نے بھی اس فن کی طرف توجہ کی، مگر ان کے ڈراموں کی حیثیت ادبی شہ پاروں کی زیادہ ہے۔ ڈرامے کے فن پر ان کی گرفت اتنی ڈھیلی ہے کہ ان کی تخلیقات کو ڈرامہ کہتے ہوئے تکلف ہوتا ہے۔ بعد میں فن کا شعور زیادہ پختہ ہوا اور پردۂ غفلت (عابد حسین) انار کلی (امتیاز علی تاج) کربلا (پریم چند) اور خانہ جنگی (محمد مجیب) جیسے ڈرامے بھی تخلیق ہوئے، مگر ان ڈراموں کو اس پیمانے پر اسٹیج نہیں کیا جا سکا، جس پیمانے پر تجارتی تھیٹر کے لیے لکھے گئے ڈرامے اسٹیج ہوتے تھے۔ ڈرامے کے فن کی پاسداری اور اسٹیج کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کا سہرا پرتھوی تھیٹر، اپٹا اور ہندوستانی تھیٹر کے سر بندھتا ہے۔

اپٹا نے قلیل عرصے میں ایک ایسی روایت کی تشکیل کی اور ایک ایسی فضا بنائی جس میں اسٹیج کی ترقی اور فن کی نئی بلندیوں کو چھونے کے امکانات بہت تھے، لیکن اپٹا کی سرگرمیاں چند شہروں تک محدود رہیں۔ اس میں کام کرنے والے بیشتر لوگ سیاسی کارکن بھی تھے اور اس کے لیے لکھنے والے دیگر اصنافِ ادب سے زیادہ گہرے طور پر وابستہ تھے۔ پھر یہ کہ ان کے سامنے فلم کی شکل میں ایک اور نیا میڈیم اپنے جلوے دکھا رہا تھا۔ وہ اس کی طرف تیزی سے راغب ہوئے۔ انہوں نے فلم کی تاریخ میں بعض لافانی نقوش تو چھوڑے مگر اسٹیج کا زور ٹوٹ گیا۔ پرتھوی تھیٹر کی عمر بہت کم تھی اور ہندوستانی تھیٹر بہت جلد انتشار کا شکار ہو گیا۔ پھر بھی ان سب نے مل کر وہ مجموعی فضا بنائی جس کی وجہ سے آنے والے زمانے میں بھی بعض اچھے ڈرامے لکھے گئے، مگر بدقسمتی سے اردو تھیٹر رفتہ رفتہ معدوم ہوتا گیا۔ "آگرہ بازار" جیسے ڈراموں کا زمانہ عرصہ پہلے ختم ہوا۔ "تغلق" اور "بیگم کا تکیہ" جیسے ڈرامے کبھی کبھار اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں یا ببّن خاں کے "ادرک کے پنجے" کو قبولِ عام کی سند مل جاتی ہے، ورنہ ہر طرف سناٹا ہے۔ اردو ڈرامے کی برائے نام سرگرمی دہلی، علی گڑھ، حیدرآباد، بمبئی جیسے شہروں کی ایک محدود آبادی تک محدود ہے۔

اس طویل گفتگو کا مقصد اس عمل کو سمجھنا تھا جو گزشتہ دو سال پر محیط ہے۔ اس طویل مسافت میں اس نے ایک ایسے کلچر کی تشکیل کی ہے جسے مقبولِ عام تہذیب یا پاپولر کلچر کہتے ہیں یا جسے بہت سے لوگ عوام کے تئیں اپنی نفرت کے اظہار کے لیے جمہور کی تہذیب یا ماس کلچر کا نام دیتے

ہیں۔ اس تہذیب کو بازار نے پروان چڑھایا ہے جس پر عوامی گرفت ابتدا میں بہت ڈھیلی تھی۔ بعد میں برائے نام تھی اور اب عوام کی حیثیت محض خاموش تماشائی کی ہے۔ عہدِ غلامی میں کسی قوم کی کلچرل پالیسی بھلا کیا ہو سکتی ہے؟ آزادی کی لڑائی کے دوران من حیث قوم اپنی تہذیبی سمت متعین کرنے کا احساس پہلی بار جاگا تھا۔ اس کے مظاہر اس عہد کے ادبی و تہذیبی سرگرمیوں میں نظر آتے ہیں۔ اس کا پرتو آزادی کے فوراً بعد بھی تھیٹر اور فلم میں نظر آتا ہے۔ مگر آزادی کے بعد جو نئی دنیا تشکیل پا رہی تھی، اس پر رفتہ رفتہ گرفت ڈھیلی ہوتی گئی۔ ہندوستان آئین میں قومی تہذیب کا جو بنیادی تصور پیش کیا گیا ہے، اُسے ترقی دینے، اس کی تفصیل وجزئیات طے کرتے اور اس کی روشنی میں ترقی کی سمت ورفتار متعین کرنے کا کام تہذیبی سرگرمیوں کی حد تک پس پشت ڈال دیا گیا تھا۔ حالانکہ قومی تہذیبی پالیسی کے تعین کے بنا نہ تو میڈیا پالیسی طے ہو سکتی ہے اور نہ ہی تعلیمی پالیسی بہت کارگر ہو سکتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی عدم موجودگی میں معاشی سرگرمیوں کی رفتار بھی ایک حد کے بعد سست پڑ سکتی ہے۔

جب تہذیبی سمت شعوری طور پر متعین نہیں کی جائے گی تو تہذیب وہ پنپے گی جو صارف سماج کے مفاد میں ہوگی اور ان کے تجارتی مفادات کو پروان چڑھائے گی۔ پارسی تھیٹر سے تجارتی فلم تک یہی ہوا اور اب اسی کام کو ٹیلی ویژن مزید نفاست کے ساتھ، بڑے پیمانے پر انجام دے رہا ہے۔ ہمارے ہاں تھیٹر کی بنیاد کسی پختہ تہذیبی شعور پر نہیں تھی اور نہ ہی عوام کے ذہن ومذاق کی تربیت اس نہج پر کی گئی جو آج ٹیلی کلچر کے مقابلے پر عوامی تہذیبی سرگرمی کی بنیاد بنتا۔ لہٰذا ایک خلائے بیکراں ہے جس میں ٹیلی کلچر کا دیو ہر سمت بڑھ رہا ہے۔ عوامی مدافعت کمزور پڑ رہی ہے۔ اور تہذیبی سرگرمیوں کا مرکز چند انچ کا اسکرین بنتا جا رہا ہے۔ ایسے میں کون کسی اچھی کتاب کے چھپنے کا ذکر کرے اور کسے فرصت ہے کہ گھر سے نکل کر ایک اچھا ڈراما دیکھنے جائے۔ گھر کی نئی آرائش وزیبائش اور کار کا نیا ماڈل اس متوسط طبقے کی گفتگو کا مرکز بن رہا ہے۔ جس کے سر تہذیبی سمت متعین کرنے کی سب سے زیادہ ذمہ داری ہے۔ وہ دن بھی لد گئے جب کتابیں محض دکھاوے کے لیے ہی سہی، ملاقات کے کمرے میں سجائی جاتی تھیں۔ اب گھر کی تزئین کا معیار وہ ہے جو سیارچہ کی مدد سے ہمارے اسکرین پر دکھایا جاتا ہے۔

جب ہر چیز صنعت وتجارت کے تابع ہے تو اس پر وہ سارے اصول لاگو ہوتے ہیں جو تجارتی ترقی کے لیے ضروری ہیں۔ تھیٹر بھی ان سے مبرا نہیں ہے۔ آزادی کے بعد کے اردو تھیٹر میں "بتن خاں کا ادرک کے پنجے" اس کی ایک مثال ہے کہ کس طرح ایک معمولی سا ڈراما پبلسٹی کے سہارے چار دانگ میں مشہور ہو سکتا ہے اور نہایت منفعت بخش ثابت ہو سکتا ہے۔ ان تمام دشواریوں کے باوجود جو ٹیلی کلچر نے پیدا کی ہیں، ایسے تھیٹر کے لیے اب بھی گنجائش موجود ہے جو سماجی حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تفننِ طبع کا سامان بھی فراہم کرے اور جس میں تجارتی پہلو کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ البتہ اس بدلتے ہوئے سماج میں زبان کا وہ معیار تھیٹر کی دنیا میں نہیں چلے گا جو پیر تسمہ پا کی طرح اردو کلچر سے چمٹا ہوا ہے۔

برف گرتی ہے

برجندر سیال

یہ نظم وادیٔ کشمیر میں نشتاچرن درّے کے اس پار منگدھار کی ایک چوکی پر
کہی گئی تھی۔ وہاں سردیوں میں درجۂ حرارت منفی ۸/، ڈگری تک پہنچ جاتا ہے۔ خاکسار
کو وہاں مسلسل دو سے دیاں گزارنے کا شرف ہوا۔ (ب۔س)

برف گرتی ہے
برف گرتی ہے

نرم، جیسے کہ اوّلیں بوسہ — ہونٹ کو ہونٹ گدگدا جائے
سرد، جیسے کہ آخری سانسیں — موت کا ہاتھ تھرتھرا جائے
اُجلی، جیسے خیال بچّوں کے — معصیت منہ چھُپا چھُپا جائے
بے پناہ جیسے حُسن کی معراج — حُسن جو زندگی پہ چھا جائے
رقص، جیسے کہ ناچ گھومر کا — گت پہ لہنگا اُڑا اُڑا جائے
خامشی، جیسے وصل کی مستی — کوئی معشوق پی پلا جائے

برف گرتی ہے

ننگی وادی کو ربِّ عالم نے — اُجلا سیمیں لباس بخشا ہے
چپّہ چپّہ ہے آئینہ خانہ — کوئی شاہ بانو حسن آرا ہے
ٹوٹی پھوٹی غریب کٹیا پہ — تاج سے بڑھ کے رنگ نکھرا ہے
کون یہ مہ جبین نکلی ہے — وہی ممتاز کا سراپا ہے
برف اوڑھے چنار کا یہ پیڑ — زاہدِ جبّہ دار لگتا ہے
دیوداروں پہ نور کا یہ بور — نور برسا ہے بور آیا ہے

برف گرتی ہے

برف گرتی ہے بڑھتی جاتی ہے — شوخ ارماں اُبھرتے جاتے ہیں
بھولی یادوں کے دلکشا منظر — ساز میں سوز بھرتے جاتے ہیں
دل کے تیور بگڑتے جاتے ہیں — جلوے ایسے سنورتے جاتے ہیں
ہم پہ ایسے میں کوئی کیا جانے — کیسے عالم گزرتے جاتے ہیں
یاد کرتے ہیں اور ٹھٹھرتے ہیں — جیتے جاتے ہیں مرتے جاتے ہیں
زخمِ دل کے لیے نمک ہے برف — زخمِ دل تازہ کرتے جاتے ہیں

برف گرتی ہے

برف گرتی ہے
برف گرتی ہے

۱۱/۱۵۔ جی۔ لکشمی نگر، تانت پور بائی پاس روڈ، آگرہ ۲۸۲۰۰۱

گھر — رفعت سروش

ہمارے گھر کی تھیں دیواریں کچی مٹی کی
کہ جو لپی ہوئی پنڈول سے، مہکتی تھیں
وہ سوندھی سوندھی سی میٹھی عجیب سی خوشبو
بسی ہوئی ہے مرے ذہن کے گلستاں میں

گزرتی گرمی میں چھپّر چھوایا جاتا تھا
وہ بانس، پھونس کا چھپّر جسے چڑھاتے تھے
ہمارے سارے محلّے کے لوگ جب مل کر
تو ایسا لگتا تھا ہم پر سبھی کا سایہ ہے۔
عجیب بہار تھی جس وقت مینہ برستا تھا
تو اولتی سے ٹپکتا تھا پیار کا ساون

یہ کچا گھر تھا، مگر اس میں پیار بستا تھا
یہ ممتا کا گھروندا تھا اس کے آنگن میں،
میں گھٹنوں چلتا تھا، اُٹھتا تھا اور گرتا تھا
مری بہن نے پکڑ کر یہیں مری اُنگلی
مجھے سکھایا تھا کیسے سنبھل کے چلتے ہیں
وہ پیڑ بیری کا آتا ہے یاد رہ رہ کر
کہ جس میں جھولا پڑا تھا مجھے جھلانے کو

یہیں گزارا تھا بچپن یہیں مسیں بھیگیں
مہک یہاں کی ابھی تک ہے میری سانسوں میں

کیا ہے وقت کی گردش نے مجھ کو آوارہ
چھُٹا وہ گھر، تو پھرا شہر شہر میں لیکن
جو مجھے گھر میں سکوں تھا ملا نہ محلوں میں
وہ ماسکو ہو کہ بغداد، بمبئی، لاہور
جہاں گیا ہوں وہاں اپنے گھر کی یاد آئی

بدل گیا ہے زمانہ بدل گئیں قدریں
وہ لوگ ہیں نہ وہ ماحول ہے، نہ وہ دن رات
نہ سر پہ باپ کا سایہ نہ گود ممتا کی
بزرگ ہے نہ کوئی اور نہ کوئی بھائی بہن
ہر ایک دولتِ نایاب چھن گئی مجھ سے

بہت الجھتا ہے جی شہرِ شور و شر میں جب
تو اپنے قصبے کی تاریک تنگ گلیوں میں
میں اپنے گھر کا کھنڈر جا کے دیکھ آتا ہوں

چائلڈ لیبر —— نسیم عزیزی

مشینوں کی صداؤں میں ہوا غرقاب ان کے
کلی سے پھول بننے کا حسیں امکاں
یہ ننھے ہاتھ کاپی اور قلم سے کھیل سکتے تھے!
یہ ننھے پھول گلشن کو معطر کر بھی سکتے تھے!
مگر قسمت
کروڑوں لوگ جب رہتے ہیں محوِ خواب بستر پر
یہ اپنے گھر کے لوگوں سے
بچھڑ کر دُور تک پیدل
سفر کر کے پہنچ جاتے ہیں اپنے کارخانوں کو
جہاں روزی وسیلہ ہے
جہاں بس چند سکّوں کے لیے ہر دن
لہو بکتا ہے اِن کا اور مسرت چھین جاتی ہے
عجب قانون ہے ان کارخانوں کا جہاں یہ کام کرتے ہیں
کسی بھی حادثے میں جب کوئی مزدور مرتا ہے
یہ فیض زدہ
بچا جاتے ہیں دامن یہ ستم پیشہ
یہ بچّے ان حوادث کو
مقدر کا کرشمہ مان کر خاموش رہتے ہیں
یہ انسانوں کے بچّے ہیں
مگر حیوان سے بدتر
نہ ہونٹوں پر تبسم ہے
نہ آنکھوں میں چمک ہی کچھ
عجب بے چارگی ان سے برستی ہے
ہے بچپن کیا،
انہیں احساس ہی ہوتا نہیں اس کا
ولادت پاتے ہی پیری کو سینے سے لگاتے ہیں
حیاتِ مختصر سے توڑ کر رشتہ
چلے جاتے ہیں کوسوں دُور نظروں سے ہماری یہ
مگر اک داغ ہم وطنوں کے ماتھے پر
لگا کر روح کو یوں ہی تڑپتا چھوڑ جاتے ہیں
جو آنے والے برسوں میں
مٹانا بھی جو چاہیں ہم
تو شاید ہی مٹا پائیں!!!

۳۱۲۔ بیلیلیس روڈ، ہوڑہ ۱۰۱۱۱۷

اڑیہ نظمیں : مانس رنجن مہاپاترا
ترجمہ : کوثر مظہری

کھڑکی بند کر دو

لفظوں سے خالی حکومت میں
بند کر دو کھڑکیاں ورنہ،
آرزوؤں کے برخلاف
پھاگن پھل کر بن جائے گا بیساکھ
کھڑکی بند کر دو دوست! ورنہ،
دنیا تمہارے سیکڑوں حسین چہرے کو
ٹھیک ٹھیک پہچان لے گی
معطر پھول اور برگِ شجر
آہستگی سے پردہ اُٹھا کر
جھانکیں گے اور ——
ہری بھری جھاڑیاں پتیاں برسائیں گی
کھڑکی بند کر دو دوست!
اندھیرے میں اپنا سایہ دیکھ کر
کبھی کبھی ڈرنا سیکھو
تاریکی میں اپنے معدوم وجود کو
ماضی کی یادوں میں تلاش کرو

جانِ من

شہرِ محبت کے چوراہے پر کھڑے ہو کر
میں ایسا نغمہ گنگناؤں گا کہ
آج سراب کے بادل چھٹ جائیں گے
تمہاری محبت کی بانسری
آج میں اس طرح پھونکوں گا کہ،
میرے تمہارے درمیان سے
موسمِ ہجر ختم ہو جائے گا
وقت کے گھوڑے پر سوار ہو کر
میرا انتظار کرو میرے محبوب!
کچھ لمحوں بعد،
تمام رازہائے سربستہ کھُل جائیں گے،
ہوائیں نغمہ سرا ہوں گی
سنگِ آرزو اور خواب میں
من کے خزانے کی چابی لے کر
کوئی سامنے کھڑا ہو کر کہے گا
سنو میرے پیارے راہی،
سحر ہونے میں زیادہ دیر نہیں!

شاعر: معرفت نیشنل بک ٹرسٹ، گرین پارک نئی دہلی
مترجم: شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر نئی دہلی

بنگلہ نظم :
پرمود باسو
ترجمہ : ڈاکٹر خالدہ حُسینی

سوال اندر سوال

کہاں کھڑے ہو گے تم؟
چاروں طرف پھیلے ہوئے گہرے سناٹے میں
بے حس زبان صرف روتی ہے!
مجھے آتا ہے، اپنی ٹھوڑی اوپر اُٹھا کر
بے مقصد صرف دیکھنا!

اپنی شناخت بتاتے ہوئے
دل میں چبھن سی ہوتی ہے
کیا تم آدمی تھے؟
میں بھی کیا آدمی خلق کرنے والی نسل کا،
کوئی فرد ہوں؟
کہاں کھڑا ہو سکوں گا میں آج؟
چاروں طرف موت کی خندقیں ہیں:
تاریکی میں ڈوبتی جا رہی ہے اپنی تلاش!

پتھر ہو تم، پتھر! صرف ایک اوتار ——
انسانی خصوصیت سے عاری!
تم کیا خاک ہو گے بھگوان!
تمہارے ہزاروں گناہ انسان کے مذہب میں
شگاف ڈال کر
خاموش ہیں، بڑے فخر کے ساتھ!

کہاں کھڑے ہو گے تم آج؟
کون سا کھیل باقی رہ گیا ہے، بتاؤ تو
کیا اور بھی قربانیاں دینی ہوں گی؟
نئے دن کے منہ کو
کب ملے گی مزاحمت کی زبان؟ ——
تنہا یہی سوچتے ہوئے رات بھر جاگتا رہتا ہوں!

پتہ مترجم: معرفت قاسمی دواخانہ، ۸۰، کولوٹولہ اسٹریٹ، کلکتہ

شجاع خاور

تلاش میں جو گئے خود وہ گھر نہ آنے پائے
جو ہو گیا تھا گُم اُس نے بڑے خزانے پائے

فسادِ ذات سے ہی امن کائنات میں ہے
بس اس فساد میں ہرگز کمی نہ آنے پائے

دوانگی سے نکلتے تو ساتھ تھی دنیا
دوانگی سے نکل ہی نہیں دوانے پائے

نشاطِ روح بجا ہے وصال میں ـــ لیکن
حدودِ جسم سے باہر نہ روح جانے پائے

سُنایا جس کو وہ پہلے ہی باخبر نکلا
ہم اپنا حال کسی کو نہیں سُنانے پائے

چارہ گر نے نہیں دیکھا کبھی جا کر اندر
درد ہشیار تھا بڑھتا رہا اندر اندر

ضابطے کہتے ہیں اظہار ابھی مت کیجے
جذبہ کمبخت ٹھہرتا نہیں پل بھر اندر

جسم تو جبرِ عناصر سے کہاں بچتے ہیں
یہ دعا کیجے کہ محفوظ رہے سر اندر

جب مزا آئے کہ باہر ہو سکوتِ صحرا
اور برپا رہے اک عالمِ محشر اندر

یہ عبارت درِ میخانہ پہ کندہ کر دو
خانۂ مے ہے نہ آئے کوئی پی کر اندر

ا۔ پارک لین، تال کٹورہ پارک، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

حباب ہاشمی

میں سوچتا ہوں بارہا یہ تو نے کیا دیا مجھے
ذرا سا دل ہے وہ بھی درد آشنا دیا مجھے

اسے میں اور کیا کہوں ترا کمال ہی تو ہے
کبھی ہنسا دیا مجھے، کبھی رُلا دیا مجھے

گدازِ قلب و جاں بھی ہے خیالِ این و آں بھی ہے
کدورتوں سے صاف دل کا آئینہ دیا مجھے

جہاں میں راحتوں کے ساتھ ساتھ کلفتیں بھی ہیں
جراحتوں نے زندگی کا ذائقہ دیا مجھے

جو کل تھا مجھ سے منحرف، وہی ہے آج منفعل
اُسی نے پھر محبتوں کا واسطہ دیا مجھے

تجھی سے قربتیں بھی ہیں، تجھی سے رنجشیں بھی ہیں
یہ سلسلہ بھی تو نے صبر آزما دیا مجھے

شکستِ حرف و صوت اک صدائے بازگشت ہے
حباب ایسی شاعری نے کیا صلہ دیا مجھے

ای۔ ۲۸/۱، جی۔ ٹی۔ بی نگر (کریلی) الہ آباد (یوپی)

قاصر مجتبیٰ

میں شعورِ زیست کی پہلی دُعا رکھ جاؤں گا
اپنے گھر میں دیکھنا اپنی صدا رکھ جاؤں گا

لذتِ خود آگہی سے آشنا ہو جاؤ گے
میں تمہارے واسطے وہ ذائقہ رکھ جاؤں گا

میں کوئی لکشمن نہیں جو لکیریں کھینچ دوں
میں حصولِ زندگی کا دائرہ رکھ جاؤں گا

دھوپ سے جلتے بدن کو دے گا جو سایہ پناہ
ایک ایسے ہی شجر کا آسرا رکھ جاؤں گا

گر کسی منصور پہ ہو سنگ باری کا عتاب
پھر اُسی تدبیر کی خاطر قبا رکھ جاؤں گا

تیز آندھی سے بچا رکھا ہے جس کو آج تک
یہ کسی مفلس کے گھر جلتا دیا رکھ جاؤں گا

گھیر لے گا جب کبھی سیلاب دردوغم مجھے
ڈوب جاؤں گا مگر اپنی انا رکھ جاؤں گا

عنایت کالونی، کھوکر تالاب، گیا ۸۲۳۰۰۱ (بہار)

پرکاش فکری

آنکھ اندھے آئینوں کے درد سے خالی نہیں
دن کی صورت بجھ گئی ہے رات اُجیالی نہیں

وہ بھی محرومی پہ اپنی عمر بھر روتا رہا
آرزو جس دل میں ہم نے کوئی بھی پالی نہیں

اس چمن میں ڈھونڈتے ہیں ہم بہاروں کے نشاں
جس چمن میں لہلہاتی ایک بھی ڈالی نہیں

کیوں نہیں چلتے ہمارے ساتھ تھوڑی دور تک
ان درختوں کا کوئی جب وارث و والی نہیں

اس نے شاید چکھ لیا ہے زندگی کا ذائقہ
اس کے چہرے پر شفق کی ان دنوں لالی نہیں

اپنی شہرت کا بھرم فکریؔ اُسے بھی ہو گیا
شہر کی دیوار جس کے نام سے کالی نہیں

پرس ٹولی، ڈورنڈہ، رانچی (بہار)

مصطفےٰ زیدی وفا

نگری نگری، بستی بستی گھومے پر ہاتھ آیا کیا
عمر بتائی یوں ہی ہم نے سوچتے ہیں اب پایا کیا

چلتے رہنا، بہتے رہنا، ریت یہی ہے، جیون کی بھی
بہتا پانی، رمتا جوگی، کہیں ٹھہر بھی پایا کیا

خاموشی کی چادر اوڑھی، ایک طرح سے دنیا چھوڑی
مایا موہ کی ڈوری توڑی، اپنا اور پرایا کیا

ڈھائی آکھر پریم کا پڑھ کر، پوتھی پڑھنا چھوڑ دیا
جگ بیری ہے ہوا کرے، جب موہ نہیں تو مایا کیا

دُکھ سُکھ میں خوش رہنا دیکھ پرائی کیوں للچاتا
بھاگ سے بڑھ کر کبھی کسی نے اس جگ میں ہے پایا کیا

جیون ہے اک کھلی کہانی، جس کو سُن کر مری نیا نی
غیر کا کام ہے کہتے رہنا آپ نے کچھ فرمایا کیا

میر، نظیر، کبیر اور انشا : باتیں جن کی سب سے جدا
سوچ سمجھ کر تم نے وفا جی، رنگ وہی اپنایا کیا

۲/۶، جڑالی باغ کالونی، تلک مارگ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

غزلیں

مہدی پرتاپ گڈھی

ہُما ہے ذہن کا بیمار رہنا
خسارے کے لیے تیار رہنا

سکونِ دل اگر غارت نہ ہو تو
مجھے منظور ہے نادار رہنا

منافق ہیں کئی اگلی صفوں میں
کڑا وقت آئے گا تیار رہنا

پتہ دیتا ہے دل کی دُوریوں کا
مرے آنگن میں اک دیوار رہنا

بہروری کب ہے ہونا صاحبِ زر
مگر ہاں صاحبِ کردار رہنا

جنم دیتا ہے کچھ خدشوں کو دل میں
تمہارا اتنا پُر اسرار رہنا

نگہداری کا مہدی ہے طریقہ
جہاں سویا ہو تم بیدار رہنا

۲۸- اسکول وارڈ، پرتاپ گڑھ ۲۳۰۰۰۱ یوپی

ارشد سراج ارشد

دیتا ہے سہارا پانی میں
کشتی کو جزیرہ پانی میں

اک روز ڈبو دے گا پھر سے
فرعون کو موسیٰ پانی میں

موجوں کے مقابل رہنے سے
ملتا ہے کنارا پانی میں

طوفاں میں بہت کام آتا ہے
چھوٹا سا جزیرہ پانی میں

اک روز صدف بن جائے گا
برسات کا قطرہ پانی میں

جل جل تو یقینی ہے ارشد
کیوں پتھر پھینکا پانی میں

لیکچرر شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، کوٹہ راجستھان

کامران نجمی

حدِ یقیں سے گزرتا ہوا نظر آیا
کوئی گمان اُبھرتا ہوا نظر آیا

اس ایک آئینہ گاہِ چراغ آسا
ہر ایک عکس بکھرتا ہوا نظر آ

ہم اپنے پاؤں کی زنجیر تھامے بیٹھے رہے
سفر، حضر میں گزرتا ہوا نظر آیا

عجب نشہ ہے ترے ہجر میں کہ آنکھوں
زمیں پہ چاند اُترتا ہوا نظر آ

خزاں کی چاپ سُنی اور موسمِ شاداب
ہوا کے زور سے ڈرتا ہوا نظر آیا

پڑی جو پاؤں میں زنجیرِ مصلحت کو
وہیں زمانہ ٹھہرتا ہوا نظر آ

نہ ذوقِ نشّۂ پندار کم ہوا نجمی
نہ دل کا حوصلہ مرتا ہوا نظر آ

صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ کالج، سوائی مادھوپور راجستھان

آصف فرخی

ہرا چوزہ

"ککڑی والا ......" میرے لکھنے کی میز کھڑکی کے سامنے ہے۔ کھڑکی سڑک پر کھلتی ہے۔ میں دیکھتا ہوں آس پاس کے مکانوں کے لوگ ادھر سے آتے جاتے رہتے ہیں یا شام کو یوں ہی کھڑے رہتے ہیں۔ سڑک پر سے گزرنے والوں، سودا بیچنے والوں کی آوازیں آتی رہتی ہیں۔ وہیں پر بیٹھے بیٹھے میں نے اس آدمی کی آواز بھی سُنی تھی۔ اُس کے کندھے پر پتلی پتلی تیلیوں والا بڑا سا پنجرہ لٹکا ہوا تھا اور وہ آواز لگا کر بیچ رہا تھا۔ پنجرے کے ایک حصّے میں بہت سارے مرغی کے چوزے سمٹے سکڑے ہوئے تھے۔ وہ "چوں چوں" کئے جا رہے تھے اور ان کا ہلکا ہلکا شور، ان کے بیچنے والے کی آواز میں شامل ہو رہا تھا۔ اس نے ان کو مختلف رنگوں میں ڈبویا ہوا تھا۔ لال، ہرا، نارنجی، آسمانی اور اُودا۔ رنگے ہوئے اور پنجرے میں ٹھنسے ہوئے یہ چوزے مجھے خوب صورت سے زیادہ قابلِ رحم معلوم ہوئے۔

کھڑکی سے میں نے اُسے اپنے گھر کے پھاٹک پر رُکتے ہوئے دیکھا۔ اب یہ یہاں آئے گا اور زبردستی چوزے بیچنے کی کوشش کرے گا۔ اس نے یہی گھر کیوں تاکا ہے؟ میں نے کچھ کوفت سے سوچا۔ اُس نے کندھے پر سے پنجرہ اُتارا اور زمین پر پسر کر بیٹھ گیا۔ میرے گھر کا دروازہ دھڑ سے کھلا۔ میری چھوٹی سی بیٹی دوڑتی ہوئی باہر نکل آئی۔

"چوزے، آہا، رنگ برنگے چوزے ......"

وہ خوشی سے تالیاں بجانے لگی۔ "ککڑی لے لو..."

اس آدمی نے ہانک لگائی۔ "ابّو چوزہ دلا دیں" وہ کھڑکی کی طرف سے منھ کر کے آواز دینے لگی۔ لکھنے کی میز پر سے اُٹھ کر مجھے باہر جانا پڑا۔

"ابّو میں چوزہ لوں گی....." وہ میرا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹنے لگی۔

"یہ نہیں لیتے" میں نے اُسے سمجھانا چاہا۔ "اچھے بچے ضد نہیں کرتے۔"

"یہ کتنا پیارا ہے۔ میں اسے لوں گی۔ پالوں گی اس کو" وہ چوزوں سے بھرے ہوئے پنجرے کو دیکھ رہی تھی۔ زمین پر ٹک جانے کی وجہ سے چوزے پنجرے کے اندر چلنے پھرنے لگے تھے۔

"انہیں رکھیں گے کہاں؟ کون پالے گا انہیں۔ ادھر اُدھر رُلتے پھریں گے۔ پھر مر جائیں گے تو بے زبان کی موت کا عذاب ہوگا" میں نے اپنی بیوی سے کہا جو باہر نکل آئی تھی اور بچّی کی ضد پوری کرنے کے لئے کہہ رہی تھی۔

"دلا دیں نا ابو۔ میں یہ چوزہ لوں گی....."

وہ مچلنے لگی۔

"دلا دو صاب، بچّی کو چوزہ دلا دو۔ غریبوں پر بھی مہربانی کرو....." وہ آدمی بولا۔

میں نے اس کی طرف دیکھا۔ میں اس قسم کے لوگوں کے بارے میں جانتا تھا۔ شہر کے کسی پرانے علاقے میں بستے تھے یہ لوگ، اور معمولی چیزیں گلی گلی آواز لگا کر بیچتے تھے۔ چھوٹی موٹی چوری چکاری سے بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔ چوزوں کو اس طرح کھلونے بنا کر بیچنے کا یہ کام مجھے کسی طرح ٹھیک نہیں معلوم ہوا۔ معصوم جانیں بے توری

میں آکر ضائع ہو جاتی ہوں گی۔ بچوں کا تو تھوڑی دیر کا کھیل ٹھہرا۔

جس چوزے کی طرف میری بیٹی دیکھ رہی
وہ اس نے پنجرے سے نکال کر اس کے ہاتھ میں پکڑ
دیا تھا۔ میری بیٹی خوشی کے مارے اُچھلنے لگی۔
اس آدمی نے چوزہ زبردستی سر منڈھ دیا
میں نے سوچا۔

"واپس کر دو اِسے۔ میں تمہیں شا
کو آئس کریم دلا دوں گا۔ میں نے بچّی کو سمجھانا چاہا
اس نے چوزہ واپس نہیں کیا — چوز
اس کے دونوں ہاتھوں میں دُبکا ہوا تھا۔ ا
چوزے کے پر ہرے رنگے ہوئے تھے۔

"واپس کر دو، بات مان لو......
میں نے آواز میں تھوڑی سی سختی پیدا کرنے کی
کوشش کی۔

اس کا ہونٹ لٹک گیا۔ وہ رو پڑ
کو تھی۔ میری بیوی میری طرف غور سے دیکھ ر
تھی۔ چوزے بیچنے والا زمین پر بیٹھا ہوا تھا
یہ اس کے بغیر تو نہیں ٹلے گا۔ میں
جیب سے ایک نوٹ نکال کر اس کے حوالے
کیا۔ "اب تم جاؤ یہاں سے......" میں
اس سے کہا۔ میری بیٹی بہت غور سے دیکھ ر
تھی۔ "چوزہ مجھے مل گیا۔ میں پالوں گی اسے
وہ خوشی خوشی اندر کی طرف دوڑنے لگی۔ "ا
آیئے، اس کو دانہ پانی دیں گے" وہ میر
بیوی کو بلانے لگی۔

گھر کا دروازہ بند کر کے میں بھی چلا آ
ہم نے گھر میں کوئی جانور نہیں پالا

بی۔ ۱۵۵۔ بلاک ۵۔ گلشنِ اقبال، کراچی، ۴۷

چھوٹے سے گھر میں گنجائش بھی کہاں تھی؟ میرے بچپن میں کبھی ہمارے گھر میں کبوتر پلے ہوئے تھے۔ ان کا اُڑنا، دیواروں پر بیٹھنا۔ دانہ کھا کر غٹرغوں کرنا اور گول گول گھومنا مجھے یاد تھا۔ "بچوں کے گھر میں جانور پالنے چاہئیں۔" میری امی کہا کرتی تھیں۔ "بیماری اور بلائیں دور رہتی ہیں۔"

میں ان جانوروں کو اب تک بھول نہیں سکا تھا۔ جو میرے لئے پالے گئے تھے۔ ایک مُرغا تھا جو اختر پھپھو کے ہاں دیکھا تھا اور میرے پسند کرنے پر اُسے ہمارے ساتھ بھیج دیا تھا۔ خوب تنی ہوئی کلغی تھی اس کی اور رنگین پر، دھوپ میں جن کے شیڈز بدلتے تھے۔ گھر لا کر دڑبے میں رکھا تھا اُسے۔ صبح اُٹھ کر دیکھا تو دڑبے کے اندر مرا پڑا تھا۔ پتہ ہی نہیں لگا کہ کوئی کیڑا کاٹ گیا یا کیا ہو گیا تھا اسے۔ پھر ایک دفعہ بلّی کا بچہ پالا گیا تھا۔ چھوٹا سا اور چونچال سا۔ دن بھر گود میں پھدکتا رہا۔ ادھر اُدھر بھاگتا رہا۔ شام کے وقت امی نے لمبی سی سُتلی لے کر میز کے پائے سے باندھ دیا تھا کہ رات میں ادھر اُدھر نہ ہو جائے۔ کود کود کر اس نے سُتلی اُلجھالی اور اس پھندے میں پھنس کر لٹک گیا پھانسی کی طرح۔ "اس کے پالے ہوئے جانور زندہ نہیں رہتے صدقہ لے جاتے ہیں۔" ہر جانور کی موت پر امی یہی کہا کرتی تھیں۔ "دُکھ بیماری آئی بلا کو ٹال تو" وہ پڑھ کر مجھ پر پھونکا کرتی تھیں۔

بچپن میں ذہن میں بسے ہوئے اس خیال کی وجہ سے تو چوزہ نہیں خرید لیا تھا میں نے؟ نہیں تو.... میں نے اپنے آپ کو دلیل دینا چاہی۔ میں نے تو بچی کی فرمائش پوری کی تھی۔ اسی کے کہنے پر....

ساری دوپہر اور ساری شام وہ مگن رہی۔ چوزے کے ساتھ۔ کھلونا مل گیا تھا جیسے۔ دُکان سے باجرہ منگوا کر ایک پرچ میں رکھا گیا اس کے لئے اور چھوٹی سی کٹوری میں پانی۔ اپنی گڑیا کے سیٹ کے برتن لے آئی وہ، جن کو الماری میں احتیاط سے رکھا ہوا تھا۔ کیوں کہ گھر میں اور کوئی اتنا چھوٹا برتن نہیں تھا۔ چوزہ سارے گھر میں پھدکتا پھر رہا تھا اور جہاں چوزہ جاتا ہنستی کھلکھلاتی وہ بھی پہنچ جاتی۔ "دیکھو کسی کے پیروں میں آ کر دب جائے گا۔" میں نے ٹوکا۔

"نہیں، میں اسے دیکھ رہی ہوں۔" وہ بولی۔

چوزے کو شاید دیر کے بعد کھلی جگہ ملی تھی۔ وہ کونے کونے میں گھستے جا رہا تھا۔ میرا کمرہ بھی اس کی دسترس میں تھا۔ "ہٹاؤ اسے یہاں سے۔ یہاں کہاں گھس آیا۔ کتابوں پر بیٹ نہ کر دے۔" میں نے جھنجلا کر کہا۔

"ادھر آؤ۔" میری بیٹی نے چوزے کو پھر دبوچ لیا۔ اور مٹھی میں پکڑ کر اُس کا سر سہلانے لگی۔ "میرے ہرے ہرے چوزے۔"

"بار بار نہ پکڑ واسے۔ اس طرح مٹھی میں پکڑے رہنے سے یہ مر جائے گا۔" میں نے ٹوکا۔ "یہ کوئی کھلونا تھوڑی ہے جو اُٹھائے اُٹھائے پھر رہی ہو۔ رکھ دو اسے۔ چلنے پھرنے دو۔ یہ دیکھ بھال چاہتا ہے۔ اسی لئے تمہیں یہ لینے سے منع کر رہا تھا۔ تم سنتی ہی نہیں ہو۔"

اُس کا ہونٹ لٹک گیا۔ وہ منہ بسورتی ہوئی چوزے کو ہاتھ میں پکڑے اور سینے سے لپٹائے ہوئے باہر چلی گئی۔

بازار سے جمعہ کے دن سبزی ترکاری لانے والی ٹوکری میں رکھ دیا اسے۔ جب رات ہونے لگی وہ ٹوکری کے سوراخوں پر چونچیں مار رہا تھا۔ پانی کی کٹوری پاس ہی سرکا دی۔ جاتے جاتے میں نے پھر اس پر ایک نظر ڈالی۔ ہرے ہرے پروں کو پھُلائے ہوئے وہ چھوٹی سی گیند معلوم ہو رہا تھا۔ کمرے کی بتی بجھا دی میں نے اور سونے کے لئے لیٹ گیا۔

صبح آنکھ کھُلی تو پھر چوزے کا خیال آیا۔ دیکھ لوں۔ اس کے پاس دانہ پانی ہے، رات کو ٹھونگ مار کر گرا نہ دیا ہو۔ میری بیٹی جاگے گی تو دوڑی آئے گی اور اس کے ساتھ کھیل میں لگ جائے گی۔ اس کی آنکھ کھُلنے سے پہلے ہی اس کا دانہ پانی دیکھ لوں۔ منہ ہاتھ دھو کر اور کپڑے بدل کر میں نے اپنی بیوی سے پوچھا کہ چوزے والی ٹوکری کہاں رکھی ہے۔

"پہلے ناشتہ تو کر لو۔ کل تو خریدنے پر تیار نہیں تھے۔ اب آپ بیٹی دونوں کو اس کی رکھوالی ستا رہی ہے۔" جواب دینے کے بجائے وہ ناراض ہونے لگی۔

ٹوکری باورچی خانے کے فرش پر اوندھی پڑی تھی۔ میں نے ٹوکری اُٹھا کر ایک طرف کر دی۔ چوزہ اس کے نیچے کھڑا ہوا تھا۔ اس کی دونوں آنکھیں بند تھیں اور وہ کانپ رہا تھا۔ اس کے رنگے ہوئے پر پھولے ہوئے تھے اور ان کے نیچے سے وہ پیلے پیلے پر بھی جھلک رہے تھے جن تک رنگ نہیں پہنچا تھا۔ وہ پورا بری طرح ہل رہا تھا۔ اُس آدمی کی طرح جسے بخار چڑھ رہا ہو۔ معصوم سے ننھے منّے پرندے کی بجائے اس وقت وہ بوڑھا آدمی لگ رہا تھا۔

میں نے سوچا کہ چھُو کر دیکھوں کہ اسے کیا ہوا ہے۔ مگر اُسے کانپتے لرزتے دیکھ کر ہاتھ نہیں لگایا گیا اسے۔

"میرے چوزے کو کچھ ہو رہا ہے۔" میں نے پکار کر اپنی بیوی سے کہا۔

"میرے چوزے کو کیا ہو رہا ہے؟" میرے کندھے کے پیچھے سے ایک مانوس آواز اُبھری۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ میری بیٹی وہاں کھڑی تھی۔ چوزے کی خوشی میں وہ جلدی اُٹھ گئی تھی۔ اور اُسے دیکھنے کے لئے وہاں آ گئی تھی۔

"تمہارا چوزہ بیمار ہو رہا ہے۔" میں نے کہا۔ اُسے کچھ نہ کچھ بتانا تو ضروری تھا۔

"اِسے کیا ہو گیا ہے؟" وہ حیران پریشان کھڑی تھی۔ "یہ بیمار کیوں ہو گیا؟" "کیوں ہو رہا ہے یہ بیمار۔" وہ سسکنے لگی۔

میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کی بات کا کیا جواب دوں۔

ٹوکری کے بید پر کھڑے ہوئے ہرے چوزے کو کپکپی چڑھے جا رہی تھی۔

"ٹھیک کر دیں نا اسے ابّو، آپ اس کو ٹھیک کر دیں......" میری بیٹی میری قمیص کا دامن پکڑ کر کھینچنے لگی۔

میں فرش پر بیٹھا ہوا اس چوزے کو دیکھے جا رہا تھا۔

"کچھ کریں نا ابّو، خدا کے لئے......"

میری بیٹی کی دونوں آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔ اس نے کانپتے ہوئے چوزے کو ہاتھ سے اُٹھا لیا۔ اور اُسے اپنے سینے سے لگانے لگی۔ جیسے اُسے تسلی دے رہی ہو کہ ننھے منّے ہرے چوزے، گھبراؤ

غزلیں

صغریٰ عالم

کیا دن تھے بہاروں کی قبا کھول رہے تھے
آنچل میں مِرے قوسِ قزح گھول رہے تھے

اخلاص کی اک بزم میں ہم بول رہے تھے
ہر لفظ کو موتی کی طرح رول رہے تھے

ہر ایک تبسّم سے، محبّت سے ملا تھا
ہم دل کے تقاضوں میں بھی انمول رہے تھے

اشکوں کی ہر اک رسم نبھانے کے لیے ہم
صندل کے کٹوروں میں اُنہیں گھول رہے تھے

یادوں کے پرندوں کو تصوّر میں کیا قید
دُوری کی کسی شاخ پہ پر تول رہے تھے

عالم بلڈنگ / شاہ بازار، گلبرگہ

ڈاکٹر سید انور زیدی

عجیب کرب میں ہوں دل کے اضطراب سے میں
گزر رہا ہوں ہر لمحہ احتساب سے میں

صدا نہ ہو تو کہاں بازگشت ہوتی ہے
مِرے سوال سے تُو ہے، ترے جواب سے میں

مِری حیات امانت بھی ہے، ضمانت بھی
نہ جانے زندہ ہوں کس کس کے انتساب سے میں

کوئی مذاق ہے چہروں کی آئینہ سازی
یہ کام لیتا ہوں ذرّوں کی آب و تاب سے میں

مِرا یہ دستِ ہُنر بھی تو ہے یدِ بیضا
ضیا کی بھیک نہ مانگوں گا آفتاب سے میں

معرفت محمد نسیم خاں، بی/۲۹ - اقبال پور روڈ، کلکتہ

ملک زادہ جاوید

دھڑ کسی کا اور، سر ہے مختلف
قتل کرنے کا ہُنر ہے مختلف

سُوکھ جاتا ہے پسینہ دھوپ میں
ان دنوں کچھ دوپہر ہے مختلف

زرد شاخوں پر ہری ہیں پتّیاں
گھر کے آنگن کا شجر ہے مختلف

آج چہروں پر مسرّت تو ملی
آج ٹی وی کی خبر ہے مختلف

شاعری جاوید کی ہے منفرد
اس کے لہجے کا اثر ہے مختلف

معرفت ڈاکٹر رضیہ حامد، ۲۵-بی، بھیل کالونی، سیکٹر ۱، نوئیڈا

تھیں، ڈرو نہیں، میرے ابّو جو ہیں، وہ سب کچھ ٹھیک کر دیں گے...... ہاتھوں میں دبے ہوئے ہرے چوزے کو وہ اپنے گال سے لگا رہی تھی۔ ایک گال پر بہتا ہوا آنسو ٹپکنے کو تھا۔

"اس کو ٹھیک کر دیں ابّو...... اس کو تکلیف ہو رہی ہو گی......" اس نے روتے ہوئے کہا۔ مٹھی میں دبا ہوا چوزہ میری گود میں ڈال دیا اُس نے۔

میں نے چوزے کو ہاتھ لگایا اور پھر فوراً ہی ہاتھ ہٹا لیا۔

ہرا چوزہ چھونے پر بے جان معلوم ہو رہا تھا۔

میں نے اُسے فرش پر ٹکانا چاہا۔ وہ ایک طرف کو ڈھیر ہو گیا۔ اس کی چھوٹی سی چونچ کھلی ہوئی تھی، اور ایک پنجہ جو مُڑا ہوا تھا، اکڑنے لگا تھا۔

میری بیٹی نے اُسے اٹھانا چاہا تو میں نے اس کو روک دیا۔

پھر اس کی سمجھ میں آ گیا۔

آنسو بھری آنکھوں سے اس نے میری طرف دیکھا۔ ان آنکھوں میں اب التجا کے بجائے الزام تھا۔

"آپ گندے ہیں۔ بہت گندے ابّو۔ میں آپ سے بولوں گی نہیں۔ کبھی بھی نہیں......"

وہ ہچکیاں لیتے ہوئے بول رہی تھی۔ "میں چلی جاؤں گی اپنے ہرے چوزے کے پاس......"

میں نے اُسے چپ کرانا چاہا تو اس نے میرا ہاتھ جھٹک دیا۔ میں ایک معزول دیوتا بن گیا تھا، جس کے چاہنے والوں کو پتہ چل جائے کہ اس کے پَیر مٹی کے ہیں۔

چوزے کے مرنے کا صدمہ تھا مجھے۔ مگر اپنی بیٹی کی توقعات پر پورا نہ اُتر سکنے پر افسوس بھی تھا۔ "اس کے پالے ہوئے جانور زندہ نہیں بچتے صدقہ ہو جاتے ہیں"۔ میرے کانوں میں بہت دُور سے ایک مانوس آواز آئی۔ چوٹ کھائی ہوئی گیند کی طرح میرا دل بہت زور سے اُچھلا۔ پھر جیسے رُک گیا۔

میں نے دیکھا کہ میرے سامنے چوزے کے ہرے ہرے پروں سے ڈھکی ہوئی میری بیٹی پڑی ہے اور میں بے بس اور ناکارہ وہاں کھڑا ہوا اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا اور ہاتھ مل رہا تھا۔ وہ آنکھیں جو ہر صدمہ سہہ جاتی ہیں اور وہی ہاتھ جو شغل سے محروم ہیں۔

●

انور خان

آشنائی

(یہ افسانہ انور خان کے مضمون کے پس منظر میں پڑھا جائے — ادارہ)

(۱)

اشوک کو ٹونی پر بہت غصہ آیا۔ اتنی باتیں بنا رہا تھا کہ آپ مجھ پر چھوڑ دیجیے۔ ایسی لڑکی لاؤں گا کہ آپ پھڑک اٹھیں گے اور ایک کم سن لڑکی کو لے آیا تھا۔ قریب آنے کے بعد اسے اندازہ ہوا تھا کہ لڑکی بہت چھوٹی بھی نہ تھی۔ سترہ اٹھارہ سال کی تو ہو گی ہی۔ لیکن کم عمر لڑکیوں کے ساتھ وقت گزارنا اُسے بالکل پسند نہ تھا وہ عیاش نہ تھا نہ اُسے جنس کا کوئی خبط تھا۔ لیکن اس بار کمپنی کے مارکیٹنگ منیجر سریش دلال کی علالت کی وجہ سے بزنس کے معاملات طے کرنے کے لیے اُسے پونا سے بمبئی بھیجا گیا تھا۔ اس نے اشوک سے کہا تھا "جاؤ یار عیش کرو۔ کمپنی کے خرچ پر عیش کرنے کا لطف ہی کچھ اور ہوتا ہے۔" وہ اس کا مطلب سمجھتا تھا اور کبھی کبھار اس طرح کے عیش میں کوئی حرج نہیں سمجھتا تھا۔

اشوک کے چہرے کے تاثرات سے ٹونی سمجھ گیا کہ لڑکی اشوک کو پسند نہیں آئی۔

"ایک موقع اور دیں۔" اس نے کہا۔

"اب میں آپ کی چوائس سمجھ گیا۔"

بیس پچیس منٹ بعد وہ لوٹا تو اس کے ساتھ بائیس تئیس سال کی ایک خوبصورت لڑکی تھی۔ گدرائے جسم کی سختی اور ملائمت کا دلکش امتزاج، جسے دیکھ کر اشوک کا دورانِ خون تیز ہو گیا۔

شام اچھی گزری۔ وہ لڑکی کو لے کر ڈرائیو پر نکل گیا۔ لڑکی پروفیشنل تھی اور جلد بے تکلف ہو گئی۔ گیٹ وے آف انڈیا سے میرین ڈرائیو اور وہاں سے چوپاٹی، حاجی علی ہوتے ہوئے ورلی کا ساحل اور پھر وہاں سے واپسی۔ یہ ساحل اُسے بہت پسند تھا۔ پونا سے بمبئی آنے میں کوئی کشش تھی تو اسی ساحل کی وجہ سے یا پھر کبھی کبھار کوئی ایسی حسینہ ہاتھ لگ جاتی، جسے پا کر ایسا لگتا تھا کہ قدرت نے اپنا بیش بہا سونا اس کی گود میں ڈال دیا ہے۔ میرین ڈرائیو کے ساحل پر وہ ایک بینچ پر بیٹھ گئے۔ اشوک غروب آفتاب کا منظر دیکھنا چاہتا تھا۔ دور سمندر میں سورج کی ٹکیہ کے پگھلنے کا منظر کسی دہکتے جسم کے پگھلنے جیسا ہی لطف رکھتا تھا۔ ادھر سورج غروب ہوا، اُدھر جھک سے شاہراہ پر لگی بتیاں جلیں اور سارا میرین ڈرائیو جگ مگ کرنے لگا۔ دوڑتی بھاگتی روشنیوں کے ہجوم میں بینچ پر بیٹھے آفتابی جسم کو اس نے اور قریب کر لیا۔ لڑکی جس کا پروفیشنل نام مدھو تھا، اُس کے ارادوں کو سمجھتے ہوئے بالکل ہی سٹ کر بیٹھ گئی اور اُسے خاصی دیر بعد ہی جا کر یہ احساس ہو سکا کہ ساحل پر ٹھنڈ بڑھ گئی ہے۔

ہوٹل واپس آنے کے بعد اپنے کمرے میں جانے کے بجائے وہ بار روم کی طرف بڑھ گیا۔ ائیر کنڈیشنڈ روم میں ایک خوبصورت حسینہ کے ساتھ وسکی نوش کرنے کا لطف وہ خاصے عرصے بعد اٹھا رہا تھا۔ کچھ دیر کے لیے اُس نے خود کو دس سال قبل کا اشوک محسوس کیا۔ دس سال جو اس کی جدوجہد کے سال تھے جس میں زندگی کے سارے عیش اُس نے کسی سرد خانے میں ڈال دیے تھے۔ مدھو خوش گفتار تھی، عام موضوعات پر سلیقے سے گفتگو کر سکتی تھی، اس لیے وقت بہت اچھا گزرا اور وہ اس وقت چونکا جب ویٹر نے پیشہ ورانہ خلیق لہجے میں دریافت کیا۔ "وہسکی لائی جائے یا کھانا نوش کرنا پسند کریں گے۔" اشوک نے کھانے کا آرڈر دیا۔ کھانا خوش ذائقہ تھا۔ وہ ہوٹل کے انتخاب پر میزبان کمپنی کی داد دیے بغیر نہ رہ سکا۔

شام پُر لطف گزری تھی اور اب جسم خراج مانگ رہا تھا۔ ہوٹل کے عقبی زینے سے مدھو کی کمر میں باہیں ڈالے وہ اپنے کمرے کی طرف بڑھا۔ کمرے میں ٹی وی بھی تھا اور ٹیپ ریکارڈر بھی۔ عادتاً خبریں سننے کے ارادے سے اُس نے ٹی وی آن کیا۔ پھر دوسرے ہی لمحے اُسے آف کر کے امراؤ جان کا کیسٹ اٹھا لیا جو کیسٹوں کے باکس میں اوپر ہی نظر آ رہا تھا۔ اس دوران مدھو کپڑے بدل رہی تھی۔ اُس نے روشنی دھیمی کر دی۔ اُس کا ذہن اُس وقت تمام تفکرات سے آزاد تھا۔ دھیمی روشنی میں آشا بھوسلے کی کسک بھری آواز کے پس منظر میں اُسے کہیں دور سمندر کی دھیمی گنگناہٹ سنائی دی۔ یہ گنگناہٹ ائیر کنڈیشنڈ کمرے میں اُسے کیسے سنائی دے رہی تھی، دراصل یہ اُس کے لہو کی پکار تھی جو دھیمے دھیمے تاؤ پر آ گیا تھا۔ اُس نے کپڑے بدلے۔ ٹیپ ریکارڈر بند کر کے بتی بجھائی اور مدھو کے پاس آ لیٹا۔ خوبصورت بولتے ہوئے گٹھیلے بدن کو چھونا بھی ایک مسرت تھی وہ ایک ایسی آسودگی سے ہمکنار ہوا، جسے کافی دنوں سے وہ فراموش کر چکا تھا۔ لہو تیزی سے کنپٹیوں

میں جما ہوا پھر اُسی تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ ایک خوش گوار تکان اور لذت سے تمام اعضاء گرانبار ہوگئے اور پھر وہ سب کچھ بھول کر نیند کی آغوش میں چلا گیا۔

اُس رات ـــــ بہت دنوں بعد کلپنا اُس کے خواب میں آئی۔ وہ اس پر جھکی۔ اُس کے کانوں میں سرگوشی کر رہی تھی :

" وقت کے لامتناہی جال میں لاتعداد، بڑھتے، پھیلتے، متوازی خطوط جو صدیوں سے ایک دوسرے کے قریب آتے، جُڑتے، ایک دوسرے کو قطع کرتے یا نظر انداز کرتے آرہے ہیں۔ ہر امکان کو گلے لگاتے ہیں۔ اُن میں سے بیشتر میں ہم دونوں موجود نہیں۔ چند میں تم موجود ہو اور میں نہیں جب کہ دوسروں میں میں موجود ہوں اور تم نہیں۔ کئی اور میں ہم دونوں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک میں جہاں اتفاق سے میں موجود ہوں، تم میرے دروازے پہ آتے ہو۔ ایک اور میں باغ سے گزرتے ہوئے تم میرا جسدِ بے جان دیکھ رہے ہو اور ایک اور میں یہی الفاظ میں دُہرا رہی ہوں۔ لیکن ہیں بس ایک حرفِ غلط ہوں۔ ایک واہمہ ـــ کلپنا۔"

نیند میں وہ مسکرایا۔ کروٹ بدلی اور غافل ہوگیا۔

سویرے اُس کی آنکھ کھلی تو مدھو نہا دھو کر کپڑے بدل کر جانے کے لیے تیار تھی۔ اشوک نے انٹرکام پہ ناشتے کا آرڈر دیا۔ اور غسل خانے میں چلا گیا۔

کچھ دیر بعد جب وہ ناشتہ کر رہے تھے۔ ایک بار پھر اجنبیت نے اُن کے درمیان پردہ تان لیا۔ مدھو فوراً جانا چاہتی تھی اور اشوک کو وہ کام یاد آرہے تھے، جو اُسے دن بھر میں نمٹانے تھے۔ ناشتہ کرتے ہوئے مدھو کو کچھ یاد آیا۔ کچھ دیر وہ تذبذب میں رہی کہ اشوک سے پوچھے یا نہیں۔ وہ یہ سوچ ہی رہی تھی کہ اشوک نے اُس سے کچھ کہا۔ اور اس کا جواب دیتے ہوئے آخر اُس نے کہہ ہی دیا کہ "رات آپ نیند میں کچھ بڑبڑاتے رہے تھے۔ وقت کے جال میں ـــــ صدیوں سے ـــــ اور جانے کیا کیا۔"

اشوک مسکرایا۔ لیکن اُس میں اُداسی گھلی ہوئی تھی۔

" وہ کلپنا کا پہلا خط تھا جو اُس نے میرے خط کے جواب میں لکھا تھا۔" اُس نے کہا۔

" ایک لڑکی تھی۔ کالج کے دنوں میں مجھے اس سے پیار ہو گیا تھا۔"

" وہ خط آپ کو اب تک یاد ہے؟"

" ہاں میں نے اس خط کو اتنی بار پڑھا تھا کہ کسی بھی وقت میرے ذہن میں گونج جاتا ہے۔"

مدھو خاموش ہوگئی۔ وہ چاہ رہی تھی، اشوک خود اس بارے میں کچھ کہے۔

" اُس کا چہرہ لڑکوں جیسا تھا۔" اشوک نے اُسے مایوس نہیں کیا۔" شرٹ اور جینز پہنتی تھی۔ کٹے ہوئے بالوں کی وجہ سے لڑکوں کے درمیان بیٹھتی تو فوراً دھیان نہیں جاتا تھا کہ کوئی لڑکی اُن میں موجود ہے۔ بہت ذہین تھی۔"

"آپ کو پسند تھی۔" مدھو نے پوچھا۔

" پہلے تو بہت کوفت ہوتی تھی ـــ میں فٹ بال کھلاڑی تھا۔ ہمیشہ لڑکیوں میں گھرا رہتا۔ شروع میں تو میں نے اُسے کوئی لفٹ نہیں دی بلکہ اُس کا ہر وقت "ہاں یار"، "کم آن یار"، "کیا یار" بہت بُرا لگتا تھا۔ لیکن اُس کی ذہانت اور حاضر جوابی سے میں اتنا متاثر ہوا کہ مجھے پتہ ہی نہیں چلا کہ میں اُسے چاہنے لگا ہوں۔"

" پھر آپ کو کب پتہ چلا؟" مدھو نے پوچھا۔

گرمیوں کی تعطیلات آئیں۔ کالج بند ہوا۔ وہ اپنے خاندان کے ساتھ چھٹیاں گزارنے اوٹی چلی گئی۔ مجھے تنہائی کا شدید احساس ہوا۔ بار بار اُس کی یاد آنے لگی کہ کاش وہ ہوتی تو ملاقاتیں ہوتیں۔ مجھے یہی عجیب سا لگا۔ لیکن یہ احساس بڑھتا گیا کہ میں اُس کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ کئی خوبصورت لڑکیاں میری دوست تھیں۔ چھٹیوں میں اُن سے ملتا رہتا اور خود کو سمجھاتا رہا کہ اتنی خوبصورت لڑکیوں کے ہوتے کلپنا کو یاد کرنا حماقت ہے۔ لیکن کالج کھلا تو میں سویرے نو بجے کالج کے گیٹ پر کھڑا اُس کا انتظار کر رہا تھا۔"

" وہ لٹریچر کی اسٹوڈنٹ تھی؟"

"نہیں، سائنس کی۔ فزکس اس کا خاص موضوع تھا۔ اُس روز وہ کالج نہیں آئی۔ بلکہ چار روز تک میں اُس کے آنے کی راہ دیکھتا رہا۔ پانچویں دن وہ کالج آئی۔ میں نے اُسے ایک طویل خط لکھا جس میں میں نے اپنا دل چیر کر اُس کے سامنے رکھ دیا تھا۔ اُس نے جواب دیا۔

"بس وہی چند فقرے جو میں نیند میں دُہرا رہا تھا۔"

" وہ تو بہت مبہم ہیں۔"

" ہاں۔ یہ اس کی شرارت تھی۔"

" آپ پریشان ہوگئے ہوں گے۔"

" میں تو پاگل سا ہو گیا۔ سیکڑوں بار میں نے اُس کا خط پڑھا۔ میرا اضطراب بڑھتا گیا۔"

" کبھی گم سُم بیٹھا رہتا پھر خواہ مخواہ سڑکوں پہ بھٹکتا رہتا۔"

" پھر آپ نے کیا کیا؟"

"دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر میں نے اُسے پھر خط لکھا۔ لیکن مجھے خود بھی پتہ نہ تھا کہ میں کیا لکھ رہا ہوں۔ بے سروپا باتیں۔ پریشان سے خیالات۔"

" اُس نے کیا جواب دیا؟"

" اُس نے لکھا یہ تو معلوم ہی ہے کہ دنیائیں لامحدود ہیں۔ کیوں کہ جگہ لامحدود ہے جس میں دنیائیں سما سکتی ہیں۔ ان میں سے ہر دنیا آباد نہیں۔ اس لیے اس لامحدود دنیاؤں میں آباد دنیاؤں کی تعداد محدود ہے۔ محدود کو محدود سے تقسیم کریں تو جو عدد حاصل ہوتا ہے وہ قابلِ لحاظ ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ کائنات کے تمام سیاروں کی اوسط آبادی قریب قریب صفر ہے اور جو انسان آپ کو وقتاً بہ وقت نظر آتے ہیں، ایک مخدوش تخیل کا نتیجہ ہیں۔"

" یہ اقتباس شاید اُس نے کسی فزکس کی کتاب سے نقل کر کے بھیجا تھا۔"

" ایسے خطوط اُس نے کیوں بھیجے؟" مدھو نے پوچھا۔

" اُس وقت تو میری سمجھ میں نہیں آیا۔ شاید وہ اپنے منفرد انداز میں مجھے سمجھانا چاہتی تھی کہ وہ مجھ سے محبت تو نہیں کرتی، لیکن دوستی برقرار رکھنا چاہتی ہے۔"

" آپ تو پریشان ہوگئے ہوں گے۔"

" ہاں۔ اس کے جوابوں نے مجھے دیوانگی کی سرحدوں تک پہنچا دیا۔ میں بیمار پڑ گیا۔ میرے والدین نے مجھے علاج کے لیے شملہ بھیج دیا۔ میں دو ماہ شملہ میں رہا۔ واپس آیا تو حالت بہتر تھی۔ کالج آتے ہی میں نے کلپنا کو تلاش کیا۔ لیکن کلپنا مجھے

نہیں ملی۔ میرے دوستوں نے مجھے ایک افسوس ناک بات بتائی۔ اُن سے پتہ چلا کہ کالج کے سالانہ فنکشن کے دوران کچھ اوباش قسم کے لڑکے کلپنا کو چاقو کی نوک پر سائنس لیباریٹری لے گئے اور اس کے ساتھ زیادتی کی اور اس کے بعد اُس نے کالج آنا چھوڑ دیا۔ بعد میں میں نے اُسے بہت تلاش کیا۔ لیکن اُس نے شاید شہر ہی چھوڑ دیا تھا۔ دوستوں کے مطابق شہر چھوڑنے سے پہلے وہ بڑی عجیب جگہوں پر عجیب عجیب آدمیوں کے ساتھ نظر آنے لگی تھی۔

"کیا آپ اب بھی اُسے تلاش کرتے ہیں؟"

"شاید"

"کیوں؟"

"پتہ نہیں"

کچھ دیر بعد مدھو چلی گئی۔

دوپہر کو اس کا بزنس لنچ تھا۔ وہ کاغذات نکال کر آرڈر کی تفصیلات، میعاد، شرائط اور دوسری باتیں ذہن نشین کرنے لگا۔ میزبان کمپنی ...... ان کی کمپنی کے اشتراک سے پونا ستارہ روڈ پر فیکٹری ڈالنا چاہتی تھی اور اُسے اس زاویے سے بھی غور کرنا تھا۔ ایک گھنٹہ بعد میزبان کمپنی کے ڈائریکٹر مسٹر دوبے کا فون آیا۔

"کہیے اشوک صاحب، آپ کا وقت تو ٹھیک ٹھاک گزرا۔ اُمید ہے آپ نے انجوائے کیا ہوگا۔"

"بہت بہت۔ آپ بتائیے پونا کب آرہے ہیں؟"

"بس جلد ہی۔ ذرا کچھ ابتدائی باتیں طے ہوجائیں۔"

"آئیے۔ آپ ساحل سمندر پر عیش کے عادی ہیں۔ کبھی پہاڑوں کی تفریح کا بھی لطف لے کر دیکھیں۔"

"ضرور ضرور۔ لنچ پر اطمینان سے باتیں کریں گے۔" دوبے نے فون رکھتے ہوئے کہا۔

سفر کامیاب رہا۔ دو روز بعد وہ پونا لوٹا اور حسب سابق اپنی مصروفیات میں منہمک ہوگیا۔

(۲)

سہ پہر چار بجے اشوک کو اپنے ہوٹل میں چیک ان کرتے دیکھ کر میرا دل زوروں سے پھڑپھڑانے لگا۔ اس وقت منیجر کچھ عرصہ پیٹ ہوٹل کے بل چیک کر رہا تھا۔ منیجر سے گفتگو کرتے ہوئے اُس نے چہرہ گھمایا تو اس کی نظر مجھ پر پڑی۔ وہ کچھ حیرانی اور خوشی کی ملی جلی کیفیت کے ساتھ میری طرف بڑھا۔

"نرمل، تم اِدھر! یہ تمہارا چہرہ کیوں ایسا زرد ہے۔ بیمار ہو کیا؟"

"نہیں تو۔ لیکن یہ تم بنگلور کس لیے آئے ہو۔ تفریح کے لیے؟"

"نہیں یار۔ کچھ بزنس کا سلسلہ ہے۔ کبھی بمبئی تو کبھی بنگلور۔ ہماری کمپنی کا بزنس بڑھ رہا ہے۔ اس حساب سے وہ مختلف کمپنیوں سے اشتراک کی سوچ رہے ہیں۔ چند مہینوں پہلے بمبئی جانا ہوا تھا۔ اب بنگلور آیا ہوں۔ بس یہی چکر لگے رہتے ہیں۔ تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

"یہ ہوٹل میرا ــــــــ" میں کہنے ہی جا رہا تھا کہ اور کلپنا کا ہے۔ لیکن میں نے خود کو روک لیا۔

"ارے واہ۔ گڈ۔" اشوک بھی خوش ہوگیا۔ "میں نے تو سنا تھا تم بمبئی چلے گئے ہو۔"

"ہاں گیا تو تھا۔ لیکن آٹھ دس دن پہلے بنگلور آیا تو یہیں رُک گیا۔" میں نے کہا۔

"شہر پسند آگیا؟" اشوک نے پوچھا۔

"بس یہی سمجھ لو۔" میں نے کہا۔

"میں ذرا اپنا کمرہ دیکھ لوں۔" اشوک نے کہا "پھر اطمینان سے گفتگو کریں گے۔"

میں اُٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا اور بستر پر لیٹ گیا۔ اتنے برسوں بعد اچانک اشوک کو دیکھ کر مجھے اختلاج ہوگیا تھا۔

اشوک اور میں بچپن کے دوست ہیں۔ ابتدائی جماعتوں سے کالج تک ساتھ پڑھے ہیں۔ لیکن عجیب بات ہے کہ ہم میں گہری دوستی کبھی نہیں رہی۔ بلکہ کئی سال تو ایسے گزرے ہیں کہ ہم دونوں ایک دوسرے کو نظرانداز کرتے رہے۔ میرے والد سعودی عرب کی ایک تیل کمپنی میں انجنیئر تھے۔ سال دو سال میں چند مہینوں کے لیے لوٹ آتے پھر لوٹ جاتے۔ گھر میں دادی اور ماں کے علاوہ دو بہنیں تھیں۔ اکثر سہیلیاں ملنے آجاتیں اور ہم سب گھنٹوں آپس میں کھیلتے رہتے۔ لڑکیوں میں رہتے۔ کھیلتے میں بات چیت، چال ڈھال اور دوسری باتوں میں ان کی نقل کرنے لگا۔ مجھے اپنی بہنیں اچھی لگتی تھیں اور میں اُن جیسا ہی ہونا چاہتا تھا۔ اُن کے کپڑے مجھے پسند تھے۔ میں ضد کر کے اُن کے فراک پہنتا۔ حالانکہ امّی بہت ناراض ہوتی تھیں۔ وہ تو جب اسکول میں داخلہ ہوا تب مجھے پتہ چلا کہ لڑکے لڑکی نہیں بن سکتے۔ پھر بھی میں اپنی بہنوں کی نقل کرتا رہا۔ ریڈیو پر فلمی گیت بجتے تو میری بہنیں آواز میں آواز ملاتیں۔ میں ان کا ساتھ دیتا۔ رفتہ رفتہ میں اچھا گانے لگا۔ مجھے گاتے دیکھ کر سب خوش ہوتے تھے۔ کوئی ملنے کے لیے آتا تو اُسے میرا گانا ضرور سنوایا جاتا تھا۔ سب خوش ہوتے تھے۔ اس لیے میں ہر دم گانے کی مشق کرتا۔ چلتے پھرتے گنگناتا رہتا تھا۔ لتا، آشا اور گیتا دت کے گانے میں ہو بہو نقل کرنے لگا۔ شروع میں تو ہم جماعت لڑکوں نے کوئی خیال نہیں کیا، لیکن جب بڑی کلاسوں میں جانے کے بعد میرے ساتھی جو مجھ سے دو ایک سال بڑے تھے، مجھے چھیڑنے چڑھانے لگے۔ مجھے بھی اچھا لگتا تھا۔ کیونکہ میری بہنیں بھی مجھے بہت پیار کرتی تھیں۔ بڑی بہن کا میں دیوانہ تھا۔ سارا وقت اس سے چپکا رہتا تھا۔ ایک بار کچھ لڑکے مجھے کالج کے کسی فنکشن میں لے گئے۔ مجھ سے فلم "یہودی" کا گیت "مری جاں مری جاں ....." گانے کے لیے کہا گیا جو فلم میں لتا منگیشکر نے گایا ہے۔ جب میں نے گانا شروع کیا تو پردہ بند تھا۔ آہستہ آہستہ پردہ ہٹا لیا گیا۔ پورا پردہ کھلا تو لوگوں نے دیکھا کہ ایک نوعمر لڑکا لتا کا گیت گا رہا ہے۔ لڑکے سیٹیاں بجانے، شور مچانے لگے اور میں گیت مکمل نہ کر سکا۔

اشوک ان دنوں مجھے بڑی تضحیک آمیز نگاہوں سے دیکھتا تھا اور مجھے بڑا تعجب ہوتا تھا کہ اور لڑکوں کی طرح یہ مجھ سے کیوں پیار نہیں کرتا۔ میں جب بھی اس سے گفتگو کی کوشش کرتا، وہ بے اعتنائی سے گزر جاتا۔

پندرہ سولہ سال کی عمر میں میرے جسم میں تیزی سے تبدیلیاں شروع ہوئیں۔ مجھے اس بات کا بڑی شدت سے احساس ہوا کہ میں مرد ہوں۔ ان دنوں میرے والد سعودی عرب سے آئے ہوئے تھے۔ وہ بڑے وجیہہ آدمی تھے۔ میں سوچنے لگا کاش میں بھی ان کی طرح وجیہہ ہوتا۔ میں نے گانا بند کر دیا۔ میں نے پوری کوشش کی کہ میری چال میں نسوانیت نظر نہ آئے۔ میں آواز بگاڑ کر گفتگو کرنے لگا۔ لیکن مجھے پوری طرح کامیابی نہیں ہوئی۔ میں بات کرتا تو از خود میرے ہاتھ اور آنکھیں حرکت کرنے لگتے۔ کالج میں لڑکوں میں گھلنا ملنا

مشکل تھا کیونکہ وہ بدتمیزی کرتے، مذاق اُڑاتے ۔ ناچار لڑکیوں سے ہی دوستیاں ہوگئیں۔

ایک بار میں چند لڑکیوں کے ساتھ فلم دیکھنے گیا۔ اُن میں کلپنا بھی تھی۔ فلم دیکھ کر لوٹتے ہوئے ایک لڑکی نے مجھے گھر تک اپنی گاڑی میں لفٹ دینے کی پیش کش کی۔ کئی اور لڑکیاں بھی اسی طرف جا رہی تھیں۔ وہ بھی گاڑی میں بیٹھ گئیں۔ ان میں کلپنا بھی تھی۔ وہ بڑی بے تکلفی سے میری گود میں بیٹھ گئی۔ اُس کے کولہے اور گوشت میرے جسم سے چپک گئے تھے۔ جوبن بار بار کہنیوں سے ٹکراتے۔ کلپنا کو جیسے اس کا احساس بھی نہ تھا وہ ایک مرد کی گود میں بیٹھی ہوئی ہے۔ اس وقت مجھے اپنی جتنی بے عزتی محسوس ہوئی، شاید زندگی میں کبھی نہیں ہوئی۔ اس پہ ستم یہ کہ راستے میں کسی بات پہ "ہائے جانی" کہہ کر بالکل مردوں کے انداز میں گالوں میں چٹکی بھری اور بوسہ لے لیا۔ میرا چہرہ شرم سے سُرخ ہو گیا۔ لیکن کسی نے اس پر دھیان نہیں دیا۔ گویا یہ ان کے لیے بالکل نارمل سی بات تھی۔ مجھے کلپنا پر بہت غصہ آیا۔ شاید کوئی اور لڑکی ہوتی تو میں اس سے ملنا بند کر دیتا، لیکن کلپنا کا میں دیوانہ تھا۔ اگلے روز وہ کالج میں ملی تو دیکھتے ہی پکار اٹھی۔ "کم آن یار، بور ہو گئی صبح سے ۔ چل ایک ایک کپ چائے ماریں گے۔"

راستے میں اشوک ملا۔ کلپنا نے اُسے بھی چائے کی پیش کش کی، لیکن وہ مجھے طنزیہ نگاہوں سے گھورتا ہوا آگے بڑھ گیا۔

"بہت بھاؤ کھاتا ہے، ہے نا۔"

کلپنا نے کہا ۔" اپنی فزک Physique پہ اُسے بہت ناز ہے۔"

میں کیا کہتا۔

"لیکن یار، ایمان سے وہ ہے بھی ہینڈسم۔" وہ کینٹین میں گھستے ہوئے بولی۔ "ایک دم ہی مین۔"

وہ جس قدر اس کی تعریف کر رہی تھی، میں زمین میں گڑتا جا رہا تھا۔ اشوک اور کلپنا اکثر کالج میں ساتھ نظر آتے تھے۔ وہ بے دھڑک اسی طرح اس کی تعریف کرتی کہ ہم سب اس کا منہ دیکھتے رہ جاتے۔ میں کلپنا پہ فدا تھا۔ لیکن اشوک کے ہوتے مجھے کبھی خیال ہی نہیں آیا کہ میں اشارۃً بھی کلپنا سے اس کا اظہار کروں۔ ویسے ہی میں احساس کمتری کا بُری طرح شکار تھا اور جب اس نے اشوک کی محبت کو ٹھکرا دیا تو میں اپنے خول میں اور بھی سکڑ گیا۔

کالج کے سالانہ فنکشن میں ہال کے باہر کھڑا میں ایک لڑکی سے باتیں کر رہا تھا۔ کچھ ہی فاصلے پہ کلپنا کھڑی چند لڑکیوں سے گفتگو میں منہمک تھی۔ وہ ابھی ایک آئٹم کے ختم ہونے پر باہر آئی تھی۔ اچانک شور ہوا۔ میں نے دیکھا چند لڑکے چاقو کی نوک پر اُسے سائنس لیباریٹری لیے جا رہے ہیں۔ میں ڈر گیا۔ میرے پیر کانپنے لگے۔ وہ بے یقینی اور بے بسی سے سب کو دیکھ رہی تھی۔ لیکن کوئی اپنی جگہ سے ہلا تک نہیں۔ اشوک شہر میں نہیں تھا ورنہ شاید اُن لڑکوں کی ہمت نہ ہوتی۔ بعد میں مجھے اپنی بے بسی پر بہت رونا آیا۔ اس کے بعد کلپنا کالج میں نظر نہیں آئی۔

کئی سال گزر گئے۔ چھایا کو فراموش کر چکا تھا۔ ایک سال میری بہنوں نے گرمیوں کی چھٹیاں بنگلور میں گزارنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں باغات بہت تھے۔ تھیٹر بھی کافی تھے۔ روز ہی کوئی نہ کوئی فلم دیکھتے۔ کبھی میں اکیلا بھی چلا جاتا۔ ایک شام ایسے ہی اکیلے فلم دیکھ کر لوٹ رہا تھا کہ چھایا روڈ پار کرتی ہوئی نظر آئی۔ میں دوڑ کر اس کے پاس گیا۔ وہ یقیناً چھایا ہی تھی لیکن جب میں نے اُسے آواز دی تو وہ انجان بن گئی۔ جب میں نے اُسے بیتی باتیں یاد دلائیں تو اُس نے یہ قبول کرنے سے ہی انکار کر دیا کہ وہ کلپنا ہے۔

"میرا نام سیتا ہے۔" اُس نے کہا۔ "آپ کو ضرور کوئی غلط فہمی ہوئی ہے۔"

میں ٹھٹک گیا۔ لیکن مجھے یقین تھا کہ وہ چھایا ہی ہے۔ میں تعاقب کرتے ہوئے اُس کے گھر پہنچ گیا۔ اگلے دن میں نے اُسے پھر پکڑا۔

"تم جھوٹ بول رہی ہو۔" میں نے اُس سے کہا۔

"مجھے پتہ ہے تم کلپنا ہی ہو۔"

"آخر آپ کیا چاہتے ہیں۔"

"میں ایک بار تم سے تفصیل سے بات کرنا چاہتا ہوں۔"

"لیکن میں آپ سے نہیں ملنا چاہتی۔"

"کلپنا۔" میں نے کہا۔ "ہم پرانے دوست ہیں۔ کیا تم ایک پیالی چائے بھی میرے ساتھ نہیں پی سکتیں۔"

کلپنا کشمکش میں پڑ گئی۔ آخر میں زبردستی اصرار کر کے اُسے نزدیک کے ایک ہوٹل میں لے گیا۔

میں نے اُسے سمجھایا کہ کالج میں اس کے ساتھ جو کچھ ہوا، اُس کا سبھی کو افسوس ہے۔ لیکن وہ بات پرانی ہو چکی۔ لوگ اس بات کو بھول بھی گئے۔ وہ اب نئے سرے سے زندگی شروع کر سکتی ہے۔

وہ بہت مایوس تھی۔

"مجھ سے کون شادی کرے گا؟" میں اتنی بدنام ہو چکی ہوں۔ گھر والے سامنے دیکھنا نہیں چاہتے۔ انہوں نے مجھے یہاں لا کر ڈال دیا ہے۔ ممانی یہاں بھی میرا اچھا کر رہی ہے۔"

"یہاں تو لوگ تمہیں نہیں جانتے۔"

"تمہیں معلوم نہیں کئی جگہ میری شادی کی بات چلی اور ٹوٹ گئی۔ لڑکے والے انکوائری کرتے ہوئے پونہ تک پہنچتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح انہیں پتہ چلتا ہے کہ میں اچھی لڑکی نہیں ہوں۔ دو ایک بار تو منگنی بھی ہو گئی، لیکن بعد میں ٹوٹ گئی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اب مجھے بھی شادی میں کوئی دلچسپی نہیں رہی۔ میں جیسی بھی ہوں خوش ہوں۔ اور اسی طرح دن گزارنا چاہتی ہوں۔"

دو ایک دن بعد میں اُس سے پھر ملا۔

"آخر تم میرا پیچھا کیوں نہیں چھوڑتے۔"

وہ تنگ آ چکی تھی۔

"میں تمہارے نہیں اپنے متعلق تم سے کچھ باتیں کرنا چاہتا ہوں۔"

"کیوں؟"

"اس لیے کہ کچھ باتیں ایسی ہیں کہ میں کسی اور سے نہیں کہہ سکتا۔ پرانا دوست ہونے کے ناطے اتنا حق تو میرا تم پر ہے۔ یہ تو مانو گی۔"

"تم میرے متعلق کچھ نہیں کہو گے۔"

"بالکل!"

"ہم نزدیک کے ایک کیفے میں گئے۔ ہم نے اکٹھے کافی پی۔ میں نے اپنا دل چیر کر اس کے سامنے رکھ دیا۔ پہلی بار اس نے سمجھا کہ میں بھی اس کی طرح ایک سوشل آؤٹ کاسٹ ہوں۔"

میرے تئیں اُس کا رویہ بدل گیا۔ اس کے بعد ہم کئی بار ملے اور قریب ہوتے گئے۔ ہماری تنہائی بلکہ قید تنہائی ختم ہوئی۔ مہینہ بھر بعد میری بہنیں اور والدہ واپس لوٹ گئیں۔ لیکن میں بنگلور میں رک گیا۔ ہم تقریباً روز ملنے لگے۔ ہم اچھے دوستوں کی طرح مل رہے تھے، لیکن اسے توقع نہ تھی کہ میں شادی کی تجویز رکھوں گا۔ میں فیصلہ کر چکا تھا اور جب میں نے اُسے پیغام دیا تو وہ سنّاٹے میں آ گئی۔ پندرہ دن تک

وہ انتظار کرتی رہی، لیکن ہامی بھرنے کے سوا اُسے کوئی اور چارہ نہیں نظر آیا۔ دو ماہ بعد ہماری شادی ہوئی۔ اس کے ماموں کا ایک پلاٹ بنگلور میں تھا۔ انہوں نے وہ کلپنا کو ہوٹل بنانے کے لیے دے دیا۔ کیوں کہ اُن کی اپنی کوئی اولاد نہ تھی۔ اُن کا مقصد غالباً یہ تھا کہ میں کلپنا سے دور رہوں اور اس کے ماضی کی وجہ سے پریشان نہ کروں۔ وہ مجھے غلط سمجھ رہے تھے۔ میں نے کلپنا کے علاوہ اُس کے کسی رشتے سے سروکار نہ رکھا۔ اور کلپنا اور مجھ میں ایسی کوئی بات کبھی نہ ہوئی جو اُس کے لیے پریشانی کا باعث بنتی۔ اُسے پا کر میں خوش تھا اور کلپنا یہ جانتی تھی۔

آٹھ دس سال بہت اچھے گزرے۔ پہلے ہی سال کلپنا نے ایک بچی کو جنم دیا جس کا نام ہم نے مونالیزا رکھا۔ اب وہ سات سال کی ہو رہی تھی۔ اشوک کو کاؤنٹر پر دیکھ کر مجھے محسوس ہوا کہ سب کچھ تہس نہس ہو جائے گا۔ وہ پہلے سے کہیں زیادہ وجیہہ اور بارعب نظر آتا ہے۔ میرا بس چلتا تو میں کلپنا کو کہیں بھیج دیتا یا چھپا دیتا۔ لیکن میں بے بسی سے اُس وقت کا انتظار کرنے لگا جب وہ دونوں روبرو ہو جائیں گے۔

(۳)

کلپنا اپنے ماموں کے یہاں سے لوٹی تو خلافِ معمول اُسے ریسپشن ہال میں نہ پا کر اُس کے کمرے میں چلی گئی۔ وہ بستر پر لیٹا ہوا تھا۔ چہرہ ستا ہوا تھا۔ گویا بیمار ہو۔

"کیا بات ہے۔ طبیعت ٹھیک نہیں ہے کیا؟" کلپنا نے پوچھا۔

نرمل نے کوئی جواب نہیں دیا۔

"جوس لاؤں؟"

نرمل خاموش رہا۔ لیکن کلپنا اُس کے لیے جوس بنوا کر لے آئی۔ اُس نے نرمل کا ماتھا چھوا — پیشانی سرد تھی۔

"ڈاکٹر کو فون کروں؟"

"نہیں۔" نرمل نے منع کیا۔

کلپنا نے ٹی وی آن کیا۔ ایک خوبصورت حسینہ بھارت ناٹیم پیش کر رہی تھی۔ پھر اُسے خیال آیا کہ ریسپشن پر کلرک تنہا ہوگا۔ وہ جانے کے لیے اُٹھی۔ لیکن تبھی نرمل نے ہاتھ بڑھا کر اُسے روکا۔ کلپنا نے سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

"وہ آگیا ہے۔" نرمل پھسپھسایا۔

"کون؟" کلپنا نے حیرت سے پوچھا۔

"اشوک۔" اُس نے پست لہجے میں کہا۔

آواز اس قدر پست تھی کہ کلپنا سمجھ نہ پائی۔

"کون؟" اس نے پھر پوچھا۔

"اشوک۔"

"واقعی؟" کلپنا کو یقین نہیں آیا۔

"تم نے کہاں دیکھا؟"

"اپنے ہی ہوٹل میں ٹھہرا ہے۔"

"اپنے ہوٹل میں! کس کمرے میں؟"

"دو سو بارہ میں۔"

"میں ابھی آتی ہوں اس سے مل کر۔"

کلپنا دروازے تک گئی پھر رک گئی۔

"مونا اسکول سے آتی ہی ہوگی۔"

"ٹھیک ہے شام میں مل لیں گے اس سے۔" کلپنا واپس اُس کے پاس آکر بیٹھ گئی۔ "تم نے اُسے ڈنر کے لیے کہا یا نہیں؟"

نرمل نے کوئی جواب نہیں دیا۔

کچھ دیر بعد مونا اسکول سے لوٹی۔ کلپنا اُس کے ساتھ مصروف ہو گئی۔ جوس پینے کے بعد نرمل نے کچھ بہتر محسوس کیا۔ وہ اشوک کے کمرے پر چلا گیا۔ اُسے ڈنر کی دعوت دی۔ اشوک اور وہ دیر تک اسکول اور کالج کے دنوں کی یادیں تازہ کرتے رہے۔ اشوک کی باتوں میں، اُس کے رویے میں وہ پہلے جیسا تضحیک یا طنز کا شائبہ تک نہ تھا۔ پہلی بار وہ اس سے ایسے گفتگو کر رہا تھا جیسے اپنے برابر والوں سے کی جاتی ہے۔ اُس کا خود دیرا اعتماد بحال ہونے لگا۔ ہو سکتا ہے اشوک اور کلپنا کی ملاقات اتنی تباہ کن نہ ہو جتنا وہ سمجھ رہا تھا۔ کلپنا کا ذکر نہ اشوک نے کیا نہ نرمل نے اُسے کچھ بتایا۔

کلپنا نے کھانے کا انتظام ہوٹل کے عقبی لان میں کیا تھا۔ اشوک اور نرمل ٹھیک وقت پر بیٹھ گئے۔ کلپنا کچن میں کھانے اپنی نگرانی میں تیار کروا رہی تھی۔ وہ کچھ دیر بعد آئی جب وہ داخل ہوئی تو اشوک کی اُس طرف پشت تھی۔ اس لیے وہ نہ دیکھ سکا۔ کلپنا کے ساتھ مونالیزا بھی تھی۔

"ہائی ہینڈسم۔" کی مترنم آواز نے اُسے چونکا دیا۔ چند ثانیوں کے لیے وہ بالکل مبہوت ہو گیا۔ اُس کے سان و گمان میں بھی نہ تھا کہ کلپنا سے اس طرح اور اس وقت اُس کی ملاقات ہوگی۔

نرمل نے دیکھا۔ کلپنا بہت خوبصورت لگ رہی تھی۔

"کیسے ہو؟" کلپنا نے پوچھا۔

"اچھا ہوں۔" اشوک نے خود کو سنبھالا۔

چند لمحے دونوں خاموش رہے۔

نرمل ہلکے سے کھنکارا۔

"میری بہتر نصف کلپنا۔" اُس نے کہا گویا کلپنا کو اشوک سے متعارف کرا رہا ہو۔

"بہتر نصف؟" اشوک اور حیران ہوا۔

"یس۔" نرمل مسکرایا۔ "میں تمہیں سرپرائز دینا چاہتا تھا۔ اس لیے شام میں نہیں بتایا۔"

"واقعی۔" اشوک مسکرایا۔ "تم نے مجھے زندگی کا سب سے خوبصورت سرپرائز دیا ہے — مبارکباد!"

کھانا لگا دیا گیا۔ کھانے کے دوران تینوں اطمینان سے گفتگو کرتے رہے۔

کلپنا سامنے تھی۔ اُس نے کلپنا کو ہمیشہ کھو دیا تھا۔ کم از کم اُس وقت اُس نے یہی محسوس کیا۔ اُسے تعجب ہو رہا تھا کہ باوجود اس کے وہ خوش تھا۔ نہ حسد، نہ دکھ نہ جلن، یہ کیسی کیفیت ہے! کلپنا اُس کے سامنے تھی۔ خوش، آسودہ، مطمئن اور وہ اُسے دیکھ کر خوش تھا۔ بھلے ہی وہ کسی اور کی ہو چکی ہو۔ یہ کون سا مقام ہے۔ اُس نے حیرت سے سوچا۔ میرا دل کیوں خوشی سے چھلک رہا ہے!

اشوک حسبِ معمول صبح چھ بجے اُٹھ گیا۔ نرمل ابھی جاگا نہ تھا۔ کلپنا سے اُس کی ملاقات کچن میں ہوئی۔

"تم اتنے سویرے اُٹھ جاتی ہو۔" اُس نے پوچھا۔

وہ مسکرا دی تھی۔

"تم اب بھی فٹ بال کھیلتے ہو ہینڈسم؟" کلپنا نے سوال کیا۔

اشوک نے نفی میں سر ہلایا۔

"اب تو بس صبح کی واک کا ہی وقت مل پاتا ہے۔"

"چائے پیو گے یا کافی؟" کلپنا نے پوچھا۔

"جائے۔"

جائے پی کر سیر کے لیے نکلے تو نہ جانے کیوں اشوک کو خیال آیا کہ کلپنا صرف اُس سے گفتگو کی خاطر اس قدر سویرے اُٹھی ہے۔

کچھ دیر وہ خاموشی سے چلتے رہے۔ جب وہ کافی آگے نکل آئے تو اشوک نے کلپنا سے پوچھا "کیا تم خوش ہو؟"

"ہاں۔" کلپنا نے کہا۔ "میں بہت خوش ہوں۔ تم یہ سوال کیوں پوچھ رہے ہو؟"

"بس یونہی۔" اشوک کڑبڑا گیا۔

"نرمل سے تم کب ملیں؟" اشوک نے پوچھا۔

کلپنا نے نرمل سے بنگلور میں اپنی ملاقات کا ذکر کیا اور باتوں باتوں میں ساری داستان سُنا دی۔

"لیکن تم خوش ہو نا۔" ساری داستان سننے کے بعد نہ جانے کیوں اشوک نے پھر وہی سوال پوچھ لیا۔

"ہاں۔ کلپنا مسکرا دی ——— "شاید تمہیں یقین نہیں آ رہا۔ ایک بات کہوں۔"

"کہو۔"

"جب تمہارے والدین نے علاج کے لیے تمہیں مسوری بھیجا تھا۔ میں نے خود کو بہت مجرم محسوس کیا تھا۔ اور فیصلہ کیا تھا کہ جب تم واپس آ گئے میں تمہیں قبول کر لوں گی۔ لیکن جس روز میں نے یہ فیصلہ کیا، اس روز وہ حادثہ ہو گیا۔"

"میرے دوستوں نے بتایا تھا کہ تم عجیب عجیب حرکتیں کرنے لگی تھیں۔"

"ہاں۔ پتہ نہیں مجھے کیا ہو گیا تھا۔ شاید ایک غصہ تھا جس نے مجھے پاگل بنا دیا تھا کہ اگر مرد جسم کے لیے پاگل ہو جاتے ہیں تو یہی سہی۔ میں خود اپنا جسم فروخت کروں گی۔ لیکن کسی مرد کو اپنی روح کو مس کرنے نہیں دوں گی۔"

کچھ دیر وہ خاموشی سے چلتے رہے

"اشوک، مجھے اپنی ذہانت پر ناز تھا۔" جب وہ لوٹ رہے تھے۔ کلپنا نے اُس سے کہا۔ "شاید اسی لیے میں تمہاری محبت کا جواب محبت سے نہیں دے پائی۔ ایک بات تم سے پوچھنا چاہتی تھی۔"

اشوک نے اس کی طرف دیکھا۔

"میں نے تمہیں بہت اچھا دوست سمجھا۔ پھر بھی اتنے دُکھ دیے۔ کیا تم اب بھی مجھ سے ناراض ہو؟"

اشوک ہنس پڑا۔

"ناراض تو میں کبھی نہیں ہوا۔ ہاں یہ ہمیشہ سوچتا رہا کہ پتہ نہیں تم کہاں ہو گی۔ کس حال میں ہو گی۔ نرمل کے ساتھ تمہیں دیکھ کر مجھے جہاں حیرت ہوئی، ایک خوشی بھی ہوئی۔ مجھے وہ بہت بُرا لگتا تھا۔ لیکن وہ میرا بے جا گمان تھا۔ اس کے دل میں کبھی میں نے جھانک کر دیکھا نہیں۔ کیوں کہ میں اپنے سے باہر کچھ دیکھ نہیں پاتا تھا نہ اپنے علاوہ کچھ سوچ پاتا تھا۔ واقعی وہ ایک اچھا انسان ہے۔"

"مجھے افسوس ہے اشوک۔" کلپنا نے کہا۔ "میں تم سے بہت شرمندہ ہوں۔"

تو یہی کہنے کے لیے کلپنا اُس کے ساتھ سیر پر آئی تھی۔ اشوک نے سوچا۔

"وہ میری حماقت تھی۔" اشوک نے کہا۔ "اور وہ میں ہمیشہ کرتا رہوں گا۔" (یہ اُس نے اپنے دل میں کہا)

وہ لوٹے تو نرمل جاگ چکا تھا۔ اُس نے کچھ عجیب سی نگاہوں سے اُنہیں دیکھا۔

اشوک اُس کے پاس بیٹھ گیا۔ کلپنا مونا کے پاس چلی گئی۔

"ہم دونوں سیر کے لیے گئے تھے۔" اشوک نے کہا۔

نرمل خاموش رہا۔

"یار، تم نے میری محبوبہ کو مجھ سے چھین لیا۔ لیکن میں خوش ہوں۔ بہت خوش۔"

نرمل نے اشوک کی طرف دیکھا جیسے پوچھ رہا ہو۔ "کیا واقعی؟"

اشوک نے نرمل کے ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر دبایا۔

"تم واقعی خوش نصیب ہو یار۔ اُس نے مجھے اپنے دوست سے زیادہ کبھی کچھ نہیں سمجھا اور مجھے یقین ہے کہ تم اس کے لیے بہتر ساتھی ثابت ہو گے۔"

دو روز بعد جب وہ اُنہیں خدا حافظ کہہ رہا تھا، نرمل کے پہلو میں جینز اور شرٹ میں کھڑی کلپنا کو دیکھ کر اُسے خیال آیا کہ وہ دونوں کسی طور ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ وہ کچھ اور سوچتا، گاڑی ایک ہلکے سے دھچکے کے ساتھ آگے بڑھ گئی۔

●●

سدھا اروڑہ

ہندی سے ترجمہ : حیدر جعفری سید

رہوگی تم وہی

(۱)

"کیا یہ ضروری ہے کہ تین بار گھنٹی بجنے سے پہلے دروازہ کھولا ہی نہ جائے۔ ایسا بھی کون سا پہاڑ کاٹ رہی ہوتی ہو، آدمی تھکا ماندہ آفس سے آئے اور پانچ منٹ دروازے پر کھڑا رہے"......

"اب یہ گھر ہے؟ یہاں کپڑوں کا ڈھیر، وہاں کھلونوں کا ڈھیر۔ اس گھر میں کیا کوئی چیز سلیقے سے نہیں رکھی جا سکتی؟"......

"اُف! اس بستر پر تو بیٹھنا مشکل ہے۔ اس چادر سے پیشاب کی بدبو آرہی ہے۔ یہاں وہاں پوتڑے پڑے سوکھ رہے ہیں تو بدبو تو آئے گی ہی"........

"اچھا تم سارا دن یہی کرتی رہتی ہو کیا؟ جب دیکھو بکھری بیٹھی ہو بچوں میں، میری ماں نے سات سات بچے پالے تھے، مگر پھر بھی گھر صاف ستھرا رہتا تھا۔ تم نے تو دو ہی بچوں میں گھر کی یہ حالت کر رکھی ہے۔ جیسے کرکٹ کی پوری ٹیم پل رہی ہے"......

"پھر وہی شربت۔ تمہیں بخوبی معلوم ہے ـــــ میرا گلا خراب ہے، پکڑا دیا ہاتھ میں ٹھنڈا شربت۔ کبھی تو عقل سے کام لیا کرو۔ جاؤ، چائے لے کر آؤ...... اور سنو ـ براہِ مہربانی آئندہ آتے ہی شربت نہ لے آیا کرو سامنے"......

"سارا دن گھر گھسنی بنی بیٹھی رہتی ہو۔ کھلی ہوا میں تھوڑی باہر نکلا کرو۔ ڈھنگ کے کپڑے پہنو۔ تمہیں بال سنوارنے کا وقت بھی نہیں ملتا تو بال چھوٹے کروا لو۔ صورت بھی کچھ بہتر ہو جائے گی۔ پاس پڑوس کی اچھی سمجھدار عورتوں میں اٹھا بیٹھا کرو"......

"باورچی کو کھانا دیا؟ کتنی بار کہا ہے ـــــ انہیں دیر سے کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ انہیں وقت پر کھانا دے دیا کرو...... دے دیا ہے؟ تو منہ سے بولو تو سہی..... جب تک بولوگی نہیں مجھے کیسے معلوم ہوگا؟"

......

"وہ کتاب کہاں رکھی ہے تم نے؟ میز کے اوپر نیچے اچھی طرح ڈھونڈ لیا۔ شیلف بھی چھان مارا۔ تم سے کوئی چیز ٹھکانے پر نہیں رکھی جاتی؟ غلطی کی جو تم سے پڑھنے کو کہہ دیا۔ اب وہ کتاب اس زندگی میں تو ملنے سے رہی ..... تم عورتوں کے ساتھ یہی تو دقت ہے، جہاں شادی ہوئی نہیں، بال بچے ہوئے نہیں کہ کتابوں کی دنیا کو الوداع کہہ دیا اور لگ گئیں نون، تیل، لکڑی کے کھٹراگ میں ...... پڑھنا لکھنا گیا بھاڑ میں...!"

......

"یہ کوئی کھانا ہے، روز وہی دال روٹی۔ بینگن، بھنڈی، تم سے تو ڈھنگ کا کھانا بھی نہیں پکایا جاتا۔ اب اور کچھ نہیں کر لی ہو تو کم از کم کھانا تو سلیقے سے پکایا کرو۔ ایک مہینہ اپنی ماں کے پاس رہ آؤ۔ اُن سے کچھ ریسیپیز ڈائری میں نوٹ کر کے لے آنا..... تمہاری امّاں تو اتنا لذیذ کھانا پکاتی ہیں۔ تمہیں کچھ بھی نہیں سکھایا۔ کبھی چائنیز بناؤ، کانٹی نینٹل بناؤ۔ کھانے میں ورائٹی تو ہو....."

"وہ کتاب ضرور ڈھونڈ کر رکھنا۔ مجھے واپس دینی ہے۔ یہ مت کہنا کہ بھول گئیں۔ تمہیں آج کل کچھ یاد نہیں رہتا"

......

"اب تو دونوں سو گئے ہیں۔ اب تو یہاں آجاؤ۔ میرے لیے تمہارے پاس وقت ہی نہیں ہے"

......

"اچھا یہ بتاؤ میں نے اتنے پرپوزلز میں سے تم ہی کو شادی کے لیے کیوں پسند کیا تھا۔ اس لیے کہ تم پڑھی لکھی تھیں۔ سنگیت وشارد تھیں، تمہیں غزلوں سے دلچسپی تھی۔ اتنے حسین لینڈ اسکیپ تمہارے گھر کی دیواروں کے زینت بنے ہوئے تھے۔ اب تم نے اپنا یہ حال کیسے بنا لیا؟ تمہیں چار کتابیں لا کر دیں۔ تم نے ایک بھی کھول کر نہیں دیکھی۔ ایسی ہی بیویوں کے شوہر پھر دوسری کھلے دماغ کی عورتوں کے چکر میں پڑ جاتے ہیں اور تم جیسی بیویاں بیٹھ کر آنسو بہاتی ہیں۔ لیکن اپنی اصلاح کرنے کی کوشش نہیں کریں گی"

تمہارے کپڑوں سے بھی بے بی فوڈ اور تیل مسالوں کی بو آرہی ہے۔ نہا دھو کر سونے میں کتنا وقت صرف ہوتا ہے؟

...   ...

"یہ لو میں بول رہا ہوں اور تم سو بھی گئیں۔ صرف گھر کے کام کاج سے ہی اتنا تھک جاتی ہو کہ کسی اور کام کے لائق ہی نہیں رہتیں"....

(۲)

"تمہاری عادتیں کبھی سدھریں گی نہیں۔

۲۰۲۔ ماؤنٹ یونک، ۲۵۔ میری روڈ، باندرہ ویسٹ، ممبئی

مترجم: ۱۱۲/۴۹، بانس منڈی، پوسٹ بکس ۴۹۸، کانپور

پندرہ برسوں میں تم نے یہ بھی نہیں سیکھا کہ آدمی تھکا ماندہ دفتر سے آئے تو ایک ہی بار کی گھنٹی میں دروازہ کھول دیا جائے۔ تم اس کونے والے کمرے میں بیٹھی ہی کیوں رہتی ہو کہ یہاں آنے میں اتنا وقت لگے۔ میرے دفتر سے لوٹنے کے وقت تم دروازے کے پاس یہاں صوفے پر کیوں نہیں بیٹھتیں؟"

....

" اسے گھر کہتے ہیں۔ نہ میز پر ایش ٹرے، نہ باتھ روم میں تولیہ.... بس جہاں دیکھو وہاں کتابیں — میز پر، تیلف پر، بستر پر، قالین پر، باورچی خانے میں، غسل خانے میں.... کیا اب کتابیں ہی اوڑھیں بچھائیں، نہیں — کتابیں ہی کھائیں؟

......

اچھا، اتنے اخبار کیوں دکھائی دیتے ہیں یہاں؟ شہر سے جتنے اخبار نکلتے ہیں — سب تمہیں ہی دیکھنے ہوتے ہیں؟ خبریں تو ایک ہی ہوتی ہیں سب میں...... پڑھنے کا بھوت سوار ہو گیا ہے تم پر۔ کچھ ہوش ہی نہیں ہے کہ گھر کہاں جا رہا ہے، بچے کہاں جا رہے ہیں۔"

......

" یہ کوئی وقت ہے چائے پینے کا؟ کھانا لگاؤ۔ گرمی سے ویسے ہی بے حال ہیں، بس چائے تھما دی۔ کبھی ٹھنڈا نیموں پانی ہی لے آیا کرو۔"

......

" یہ کیا کھانا ہے۔ بور ہو گئے ہیں روز روز یہ فلانا، ڈھماکا، بیکڈ اور ابلی ہوئی ترکاریاں کھا کھا کر...... گھر میں روز ہوٹلوں جیسا کھانا نہیں کھایا جاتا۔ غذائیت کے لیے اتنا زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کبھی کبھی سیدھی دال روٹی بھی پکا دیا کرو۔ یہ تو معلوم ہو کہ گھر میں کھانا کھا رہے ہیں۔ آج کل کی عورتیں بیرونی ممالک کی نقالی میں مسالوں کا استعمال ہی بھولتی جا رہی ہیں۔"

......

" یہ کیا ہے۔ میرے جوتوں کی مرمت نہیں کروائی تم نے؟ اور بجلی کے بل کا بھی بھگتان نہیں کیا تم نے۔ ٹک کر گھر میں بیٹھا جائے تب نا۔

اسکول میں پڑھاتی ہو، وہ کیا کافی نہیں ہے؟ اوپر سے یہ خدمتِ خلق کا روگ پال لیا؛ کیوں جاتی ہو اس پھٹیچر خدمتِ خلق کے دفتر میں؟ سب اپ ٹو ڈیٹ عورتیں ہیں وہاں..... ملتا کیا ہے تمہیں؟ نہ پیسہ نہ دھیلا۔ اُلٹے اپنی جیب سے آنے جانے کا کرایہ پھونکتی ہو۔"

....

" اب مجھ سے آس نہ لگاؤ کہ میں تھکا ماندہ لوٹ کر دونوں کو ریاضی پڑھاؤں گا۔ تم ایم اے میں طلائی تمغہ یافتہ ہو اور تم سے اپنے ہی بچوں کو نہیں پڑھایا جاتا؟ تمہیں نئی ریاضی نہیں آتی تو ایک ٹیوٹر رکھ لو۔ اب تو تم بھی کماتی ہو۔ اپنا پیسہ خدمتِ خلق میں اُڑانے سے تو بہتر یہی ہے کہ بچوں کو کسی لائق بناؤ۔ سارا دن 'ایم ٹی وی' دیکھتے رہتے ہیں۔"

....

" یہ تم نے بال اتنے چھوٹے کیوں کروا لیے؟ مجھ سے پوچھا بھی نہیں کہ تمہیں کیسا لگتا ہے کہ چھوٹے بالوں میں بہت خوبصورت لگتی ہو۔ بیہر سپورٹ کریں یا نہ کریں فیشن ضرور کرو۔"

" اب ہاتھ سے کتاب چھوڑ دو بھی۔ میں سچ کہہ رہا ہوں۔ مجھے غصہ آگیا تو اس کمرے کی ایک ایک کتاب اس کھڑکی سے نیچے پھینک دوں گا۔ پھر دیکھتا ہوں کیسے.....!"

....

" ارے کمال ہے۔ میں بولے جا رہا ہوں اور تم سن ہی نہیں رہی ہو۔ ایسا بھی کیا پڑھ رہی ہو، جسے پڑھے بغیر تمہارا جنم ادھورا رہ جائے گا۔ کتنی ہی کتابیں پڑھ لو۔ تمہاری ذہانت میں کوئی اضافہ ہونے والا نہیں ہے۔ ..... رہو گی تم وہی.....!"

نام کتاب: کوچۂ قاتل

مصنف : رام لعل
قیمت : ۶۰ روپے
تقسیم کار: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

افسانہ نگاری میں رام لعل صاحب کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں ۔ اُن کے تازہ مجموعے بکھیرو کو حال ہی میں ساہتیہ اکادمی کے ایوارڈ سے نوازا گیا ہے ۔ جو ان کا چوبیسواں مجموعہ ہے ۔ ہندا ور پاکستان میں وہ بہت مشہور ہیں اور ”نقوش“ ایوارڈ بھی اُنہیں مل چکا ہے ۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی خود نوشت سوانح حیات ہے ۔

یوں تو بہتوں نے تقسیم کے فوراً بعد کی سربریت اور وحشی پن کے بارے میں افسانے وغیرہ لکھے ہیں اور دونوں ملکوں میں شرنارتھی اور مہاجر کے مسائل پر بھی قلم چلایا ہے، اس لیے رام لعل صاحب کوئی نئی بات نہیں کہہ رہے ہیں لیکن ذاتی تجربے کی بنا پر ایسی تخلیقات زیادہ تعداد میں نہیں ہیں اور شاید ہی کسی نے اتنی متانت اور غیر جانب داری اور بیلینس سے نہیں لکھا' بالکل سادی زبان میں نہایت ایمان داری سے ۔ اُنہوں نے اپنی زندگی کے پہلے ۳۰ برس کے حالات کو قلمبند کیا ہے ۔ کسی ایک فقرے کو بھی اس منشا سے نہیں لکھا گیا ہے کہ خود نوشت کی وساطت سے قاری کی ہمدردی حاصل کریں ۔

اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ رام لعل صاحب نے اپنے سیکولر عقیدوں کا مظاہرہ ہر فقرے میں کیا ہے ۔ اُنہوں نے کسی فرقے یا مذہب کے خلاف ایک حرف تک نہیں لکھا بلکہ دونوں اہم مذاہب کے لوگوں کی ایک دوسرے سے محبت اور رفاقت کو بار بار اجاگر کیا ہے ۔ یہ سب ان باتوں کے باوجود کہ اُنہوں نے اور ان کے خاندان کے سب لوگوں نے اس زمانے کے سارے عذاب جھیلے ہیں ۔

ان کی افسانہ نگاری زندگی کے مشاہدات اور تجربات پر مبنی ہے ۔ اسکا ذکر اُنہوں نے جگہ جگہ کیا ہے ۔ زیر تبصرہ کتاب میں ان افسانوں کی شناخت کی ہے جو ان کی زندگی کے اہم واقعات پر تخلیق ہوئے ہیں ۔ ”میں نے ۱۹۴۲ء سے جو لکھا ہے' ان میں میری ذاتی کیفیتیں مختلف شکلوں اور روپوں کا روپ دھار کر موجود ہیں ۔“ یہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ اُنہوں نے کسی دوسرے افسانہ نویس خواہ وہ ہندوستانی ہو یا غیر ملکی سے متاثر ہو کر نہیں لکھا اور نہ اُن کو مثالی (ماڈل) بنایا ۔ گویا افسانہ نگاری کا فن صرف زندگی سے لیا ہے اور پروان چڑھایا ہے ۔ خود نوشت سوانح حیات کی اس پہلی جلد میں ۱۹۵۲ تک کے حالات قلمبند کئے گئے ہیں ۔ اس کے بعد کے واقعات شاید دوسری جلد میں آسکیں گے جس کا انتظار ہے ۔

نام کتاب: اُستاد رجب علی خاں

مصنف : عمیق حنفی (مرحوم)
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر: نصرت پبلشرز، حیدری مارکیٹ، امین آباد لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸

ہمارے اہم کلاسیکل موسیقار کا یہ المیہ ہے کہ ان کے بارے میں بہت کم لکھا جاتا ہے ۔ حالانکہ فلمی گانے والوں کے لیے رسالوں کی بھرمار ہے ۔ عمیق حنفی نے اُستاد رجب علی خاں کی حیات اور کارناموں پر یہ کتاب لکھ کر ہندوستانی جمالیات خاص کر موسیقی پر بڑا احسان کیا ہے ۔ کتاب کے ہر صفحے پر حنفی صاحب کا' خانصاحب کا شیدائی اور مداح ہونے کا ثبوت ملتا ہے ۔ سنگیت کے بارے میں ان کی جان کاری بہت وسیع اور گہری ہے ۔ موسیقی کی اصطلاحیں اگر ایک قاری کو ثقیل معلوم ہوں، لیکن مصنف کے طرز بیان سے بوریت نہیں ہوتی ۔

اس میں شک نہیں اور نہ ہی مخالفت کی گنجائش کہ رجب علی خاں ایک نہایت اہم اور مانے ہوئے گایک تھے ۔ مصنف کے ان کے پرستار ہونے کے باوجود وہ خاں صاحب کے مقام اور مرتبے کو اپنی رائے پر حاوی نہیں ہونے دیتے ۔ بلکہ ظاہری مشاہدے سے جو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ۔ مثلاً اُن کا رعب داب' غیض و غضب وغیرہ ان کے مزاج کے خلاف ہیں کیوں کہ ”ذاتی نفرت و محبت ان کی دیانت پر اثر انداز نہیں ہوتی تھی“ (صفحہ ۳۸) حنفی نے کچھ لوگوں کے نام لیے ہیں اور کہا ہے کہ اگر خاں صاحب شخصی طور پر اُنہیں ناپسند کرتے تھے، لیکن ان کے فن کے مداح تھے اور یہ بات وہ برملا کہتے تھے ۔

رجب علی خاں ۸۵ برس کی عمر میں فوت ہوئے، لیکن ۸۳ برس تک بھرپور گاتے رہے اور گانے پر وہی قدرت و کمال رکھتے تھے ۔ ملک کے سب سے بڑے اعزازات ایک مشکور قوم نے ان کی خدمت میں پیش کیے ۔ لیکن ان کا مزار دیواس میں کسمپرسی کی حالت میں ہے ۔ یہ ہمارا قومی المیہ ہے ۔ زندگی میں تو اعزازات اور عزت بعد میں بیگانگی ۔

حنفی صاحب کا یہ کارنامہ ہمیشہ یاد رکھا جائے گا ۔ نصرت پبلشرز بھی لائق مبارکباد ہیں کہ اُنہوں نے اس موضوع پر کتاب شائع کی ۔

نام کتاب : منتخب خاکے

مصنف : نور محمد منشی
پتہ : گجرات اردو لٹریری اینڈ کلچرل سوسائٹی احمد آباد
قیمت : ۱۵ روپے ۔

منتخب خاکے نور محمد صاحب کی تصنیف ہے جو گجرات یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر ہیں ۔

زیر تبصرہ کتاب میں شاہد احمد دہلوی' مرزا محمود بیگ، مولوی عبدالحق، عصمت چغتائی' جوش، منٹو، انتظار حسین اور کچھ دوسرے لوگوں کے خاکے دلچسپ انداز میں پیش کیے گئے ہیں ۔

کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے ۔

فصیل شمارہ : ۶

قیمت : بیس روپے
ناشر : کرناٹک اردو اکیڈمی، بنگلور
تقسیم کار : نصرت پبلشرز، لکھنؤ
قیمت : ۱۲۰ روپے

"فصیل" کرناٹک اکادمی کا جریدہ ہے۔ جس کا چھٹا شمارہ توسیعی خطبات پر مشتمل ہے ـ یہ خطبات ریاست کی چار یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو میں دیے گئے تھے۔ پہلا خطبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا ہے۔ جنہوں نے محمد علی جوہر کی ادبی اور قومی خدمات پر دیا تھا۔

دوسرا خطبہ غیاث اقبال صاحب کا ہے۔ جو پریم چند کی ذہنی فکر سے متعلق ہے۔

تیسرا خطبہ سید حامد صاحب کا شامل ہے جس میں سرسید کی قومی ادبی اور ملی خدمات کا بھرپور جائزہ ہے۔

چوتھا خطبہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا ہے جو مولانا حسرت موہانی کے معائب سخن کی روشنی میں خود حسرت کا تنقیدی مطالعہ پیش کرتا ہے۔

کتابت اور طباعت خوبصورت ہے۔

نام کتاب : جذبِ عشق

مرتب : ڈاکٹر عبدالرؤف
قیمت : ۴۰ روپے
پتہ : نصرت پبلشرز، لکھنؤ

"جذبِ عشق" کا پہلا نسخہ کانپور سے ۱۴۳ سال پہلے شائع ہوا تھا، جو اب نایاب ہے۔ اس کی دوبارہ اشاعت کی ضرورت کے تحت مرتب نے مختلف لائبریریوں میں موجود اس کے نسخوں کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بعد بڑی کاوش سے اسے مرتب کیا ہے۔ لوگ سید حسین شاہ کی "جذبِ عشق" کو اردو کا پہلا ناول بھی قرار دیتے ہیں۔ سید حسین شاہ گرچہ شاعر تھے، لیکن انہوں نے نثر میں بہت کچھ لکھا ہے جن میں 'جذبِ عشق' مشہور ہے۔

اس کتاب کے مطالعے کے بغیر اردو نثر کے ارتقا کی منزلوں کا پتہ نہیں لگ سکتا۔

نصرت پبلشرز اور خود مرتب قابلِ مبارکباد ہیں جنہوں نے اسے شائع کیا۔

کتابت و طباعت جاذبِ نظر ہے۔

نام کتاب : مرثیے کی سماجیات

مصنف : عقیل رضوی
قیمت : ۶۰ روپے
نصرت پبلشرز، لکھنؤ

کسی ادبی صنف کا مطالعہ اس کی سماجیات کے پس منظر میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ مصنف نے اس ضخیم کتاب میں مرثیے کی سماجیات کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔ انہوں نے اس صنف کو ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا عکس قرار دیا ہے اور مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ مرثیوں میں ہندو صنمیات کو اسلامی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ادھر ہندوستان میں مرثیے کو وہ مقبولیت نہیں ملی جس کی وہ حق دار رکھتی جب کہ سرحد کے اُس پار کے ملک میں اب بھی باقاعدگی سے مرثیے لکھے جا رہے ہیں۔

عقیل رضوی صاحب کا کہنا ہے کہ "ادب میں کوئی چیز حرفِ آخر نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی تحریر سب کو مطمئن کر سکتی ہے"۔

کتابت اور طباعت بہتر ہے۔

پرکاش چندر، نئی دہلی

نام کتاب : مٹّی مٹّی میرا دل

شاعر : مغنی تبسم
قیمت : ۵۰ روپے
پتہ : وکاس پبلشنگ ہاؤس، انصاری روڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

"مٹّی مٹّی میرا دل" مغنی تبسم کی غزلوں کا مجموعہ ہے یوں تو اس کتاب میں صرف ۴۶ غزلیں شامل ہیں، جن میں سات اور آٹھ اشعار کی غزلوں کے ساتھ ساتھ، چار اور تین اشعار کی غزلیں بھی ہیں، لیکن کتاب کی پہچان اور اہمیت تخلیقات کی تعداد اور ضخامت سے نہیں بلکہ طرزِ کلام کی انفرادیت اور معیار سے قائم ہوئی ہے۔ مغنی تبسم کی غزلیں احساس کی تازگی اور شدتِ نیز اظہار کی خوبصورتی کے سبب قاری کی توجہ اپنی طرف ضرور مبذول کراتی ہیں۔ اُنہوں نے ہمعصر معاشرے کی پیچیدگیوں اور کج رفتاریوں کے ساتھ ہی فرد سے فرد کے رشتوں اور رابطوں کی بنتی بگڑتی تصویروں کو آج کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کا شعری اظہار معاشرتی ناہمواریوں کو نشانہ بنانے پر بھی قادر ہے اور نئی جمالیات میں آگاہی کا بھی آئینہ دار ہے ـ

صدائے پا بھی نہیں اب کروٹ ہے سناٹا
یہاں تو شہروں کا ماتم رہا ہے آنکھوں میں

عمر گزری ہے خریداروں کے بیچ
زندگی کرتے ہیں بازاروں کے بیچ
پھر گئی کیسی نگاہِ آشنا
فاصلے نکلے بہت یاروں کے بیچ

کہا جا سکتا ہے کہ مغنی تبسم کا شعری ادراک تجربے اور مشاہدے کا نیاپن اور ڈکشن کی تازگی بھی رکھتا ہے نیز روایت کے زندہ عناصر اور جگمگاتے ہوئے معنی خیز تلازمات کی بنا پر ترسیل کی خوبی سے بھی معمور ہے۔

ڈاکٹر شہپر رسول، نئی دہلی

نام کتاب : پرواز کا موسم

شاعر : عقیل نعمانی
قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتہ : عقیل نعمانی، شجاعت پورہ، میر گنج، بریلی

"پرواز کا موسم" میں نظمیں بھی ہیں اور غزلیں بھی۔ "یادِ رفتہ" "شکستِ عہد اور خوابِ گراں" ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر کا شعور مکمل طور پر احساس کی پاکیزگی کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔ سالِ گزشتہ سالِ نو، ردِعمل گزارش، دورِ آگہی، یادِ رفتہ، سرمایہ اور تجدید وغیرہ نظموں میں تجسس، تسلسل، شگفتگی اور برجستگی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ لیکن مجموعے میں نظموں کے مقابلے میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ عقیل نعمانی نظموں سے زیادہ غزلوں کے شاعر ہیں۔

عقیل نے جدیدیت کی انتہا پسندی سے پرے سنجیدہ اور معتدل اندازِ سخن اختیار کیا ہے جو ۱۹۷۰ کے بعد کی نئی نسل کا خاصہ ہے۔ عقیل کی زبان و بیان کی سادگی اور پرکاری نے انسان کی نازک ترین فطری کیفیتوں کا اظہار نہایت لطیف انداز میں کیا ہے جس سے پیکر تراشی کے دلکش انداز کا اظہار ہوتا ہے

نوشاد احمد کریمی، بتیا

کہتی ہے خلق خدا...

● جنوری ۱۹۹۵ء کے شمارے میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے میرے اس مضمون پر متعدد اعتراضات کیے ہیں، جو 'آج کل' کے نومبر ۱۹۹۴ء کے شمارے میں "لسان الصدق" کم سن آزاد کا بزرگانہ رسالہ' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔

موصوف نے کہا ہے کہ مجھے اپنا مضمون "لسان الصدق" تک ہی محدود رکھنا چاہیے تھا۔ جی خوب۔

میں نے اپنا مضمون ان کی مرتب کردہ "لسان الصدق" کی مکمل فائل کے جو ۱۹۸۸ء میں مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نے شائع کی تھی، مطالعے کے بعد لکھا تھا اور اپنی حقیر فہم سے نابغۂ روزگار آزاد کے صحافتی جینیس کو جاننے کی کوشش کی تھی۔

دسنوی صاحب کے مرتبہ ایڈیشن سے مجھے معلوم ہوا کہ لسان الصدق جو نوجوان آزاد کے چند ابتدائی تحریروں کے بعد ادبی اور علمی صحافت کے میدان میں ان کی پہلی ٹھوس کامیابی تھی، اچانک ۱۹۰۵ء کے اوائل میں محض پیدائش کے ڈیڑھ ہی سال بعد بند ہو گیا حالانکہ اس کے آخری شمارے میں مولانا آزاد نے یہ اعلان کیا تھا کہ وہ اب اسے ایک اضافہ شدہ صورت میں شائع کرنے والے ہیں اور اب اس میں متعدد سائنٹفک مضامین کے علاوہ سولہ صفحات کا ایک علمی ادبی تنقیدی ضمیمہ بھی شامل ہوگا، لیکن یہ اعلان شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔

قدرتی طور پر مجھے یہ جاننے کی جستجو ہوئی کہ یہ مقبول رسالہ یکایک بند کیوں ہو گیا؟ دسنوی صاحب کے ایڈیشن میں ایک پیش لفظ بھی شامل ہے جو یقیناً مستند ہے، لیکن موضوع کی ضرورت کے پیش نظر نہایت مختصر ہے۔ لہٰذا میں نے دیگر مواخذ کا رخ کیا اور لسان الصدق کے اچانک بند ہو جانے کی معلوم شدہ وجوہ اپنے مضمون میں شامل کر دیں۔

نہایت ممکن ہے کہ میری معروضات حرف آخر نہ ہوں۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ فاضل معترض نے سفر عراق کے بارے میں خود مولانا آزاد کی طرف سے دی گئی اطلاع پر بھی اعتراض کیا ہے۔

"مخزن نظر" سے مولانا آزاد کی وابستگی اور ۱۹۰۵ء میں ان کے چار سالہ اکلوتے بیٹے کی وفات کی اطلاعات مالک رام صاحب کی مستذکرہ کتاب پر مبنی ہیں۔ (صفحات: ۳۹ - ۷۵ - ۱۸۵ اور ۳۱۹)

باقی رہے مولانا آزاد کے جاری کردہ تو اخباروں کے نام وہ درج ذیل ہیں: ۱- نیرنگِ عالم ۲- المصباح ۳- لسان الصدق ۴- الہلال ۵- البلاغ ۶- پیغام ۷- الجامعہ ۸- پیام ۹- الہلال (ثانی) (رشید الدین خاں- مرتب "ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت" مضمون: احمد سعید ملیح آبادی "ابوالکلام آزاد- ادیب اور صحافی" ص: ۲۷۹)

اس میں الہلال کی صورت میں جو برائے نام تکرار ہے۔ اس سے بات کا بتنگڑ بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے مولانا آزاد کی فطانت یا عظمت میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ الہلال (ثانی) اپنی سابق صورت سے ایک مختلف چیز تھا۔ اس کے اجرا سے قبل مولانا آزاد ایک روزنامہ جاری کرنے کا ارادہ کر رہے تھے۔ لیکن بڑھتی ہوئی سیاسی مصروفیات اور کچھ مالی مشکلات کی وجہ سے انہوں نے یہ خیال چھوڑ دیا اور الہلال کے نام سے ایک نیا اخبار جاری کیا جو دہلی سے نکلا۔

گربچن چندن، نئی دہلی

● اپنی کتاب "اردو صحافت کا استغاثہ" پر جناب رضوان اللہ کا تبصرہ پڑھا۔ رضوان اللہ صاحب نے تحریر فرمایا ہے کہ "... وہ (پروانہ ردولوی) شدتِ جذبات سے اس قدر مغلوب ہو گئے کہ اردو صحافت کا استغاثہ ایک طرح سے ذاتی صحافت کا استغاثہ بن کر رہ گیا۔"

میری اس تحریر کا مقصد تو صرف رضوان اللہ صاحب کو اور ان کے وسیلے سے قارئین کو یہ بتانا ہے کہ دینی یا دنیاوی، ہر اعتبار سے مجھے کوئی استغاثہ پیش کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ رضوان اللہ صاحب نے پہلے ہی سے میرے تعلق سے کوئی رائے قائم کر لی ہے اس کے بعد تبصرہ لکھا ہے۔ کیوں کہ جب میری کتاب میں میرے خلاف کیس قائم کرنے کے لیے کوئی مواد نہ ملا تو انہوں نے اپنی طرف سے یہ تحریر فرما دیا کہ "لیکن تازہ واردانِ بساطِ دل کی حوصلہ افزائی کے لیے مصنف نے جو کچھ فرمایا ہے یعنی یہ کہ دوسری زبان (انگریزی) کے چار پانچ سو الفاظ کو سمجھ لینے کے بعد بخوبی ترجمہ کیا جا سکتا ہے۔ اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔" وہ ایک بار پھر میری کتاب پڑھیں گے تو انہیں معلوم ہوگا کہ وہ جو کچھ فرما رہے ہیں وہ میں نے لکھا ہی نہیں ہے۔ بلکہ انہوں نے میرے لکھے کو توڑ مروڑ کر غلط معنی دے دیے ہیں۔ میں نے تو یہ لکھا ہے کہ "ترجمہ آسان ترا اور دلچسپ ترین فن ہے۔ اس میں تخلیق کو بالکل دخل نہیں۔ اگر آپ جس زبان کا ترجمہ کر رہے ہیں اور اسے جانتے ہیں اور آپ کو تین چار اخباری کالموں کے لیے خبروں یا مضامین کا اردو میں ترجمہ کرنا ہے اور کسی کتاب کو کسی دوسری زبان سے اردو کے قالب میں منتقل کرنا ہے تو آپ پہلے اس خبر یا مضمون یا کتاب کو پڑھ ڈالیے۔ بمشکل پانچ سو انگریزی الفاظ کسی گریجویٹ کے لیے پوری زندگی میں نئے آئیں گے اور بار بار ان الفاظ کے آنے سے رفتہ رفتہ یہ مشکل حل ہو جائے گی..... (۳۸)"

کیا میری اس تحریر کے معنی صرف چار پانچ سو انگریزی کے الفاظ کو بخوبی سمجھ لینے کے ہیں۔ معلوم نہیں رضوان اللہ صاحب نے "وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں" میری تحریر میں کس جذبے کے تحت ڈھونڈ نکالی۔

پروانہ ردولوی، نئی دہلی

● 'آج کل' دسمبر ۹۴ء میں جناب کمال احمد صدیقی صاحب کا مضمون "عروض معروض" غالب کی ایک رباعی نظر سے گزرا۔ موصوف نے ... ایک رباعی کے مصرع "دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب" سے سیر حاصل

بحث کرتے ہوئے اپنا یہ قیاس بھی ظاہر کیا ہے کہ غالب نے اصل میں مذکورہ مصرع اس طرح کہا ہوگا۔ ع — دل رک رک کے بند ہوگیا ہے غالب اور بعد میں حرف "کے" سہوِ کتابت سے "کر" ہوگیا ہو۔ اگرچہ کمال صاحب نے اس کا اعتراف کیا ہے کہ یہ مصرع "دل رک رک کے بند ہوگیا ہے غالب" رباعی کے مستعملہ چوبیس اوزان میں سے نہیں ہے کیوں کہ ان اوزان میں جب صدر وابتدا میں مفعولن (جو مفاعیلن کا رکن مزاحف "اخرم" ہے) آئے تو اس کے متعاقب حشو میں مفاعیلن یا اس کا کوئی ایسا رکن مزاحف نہیں آسکتا جس کی ابتدا وتد مجموع سے ہو جبکہ مذکورہ مصرع کا وزن

مفعولن	مفاعلن	مفاعیلن	فع
دل رک رک	کِ بند ہو	گیا ہے غا	لب

یعنی مفعولن کے متعاقب مفاعلن آیا ہے جس میں مفا وتد مجموع ہے۔ پھر بھی کمال صاحب کا اصرار ہے کہ رباعی کے اس نام نہاد وزن کو غالب سے اس لیے منسوب کیا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری میں اس کی نظیر موجود ہے۔ فرماتے ہیں "اس بات کا جواز موجود ہے کہ ہزج کے صدر وابتدا میں مفعول کی جگہ مفعولن یعنی اخرب کی جگہ اخرم رکن بھی رکھا جاچکا ہے۔ یہ اجازت جب بحر رباعی یعنی ہزج میں عام ہے تو رباعی میں بھی ضرورت پڑنے پر اس سے کام لیا جاسکتا ہے۔" وہ نظیر کمال صاحب کے الفاظ میں یہ ہے :

"ہزج اخرب مکفوف محذوف الآخر مفعولُ ومفاعیلُ
مفاعیل و فعولن ..... میں لسان الغیب حافظ شیرازی
کی ایک غزل ہے ....." اس غزل کا مطلع ہے :

دارائے جہاں نصرتِ دیں، خسروِ کامل
یحییٰ بن مظفر مَلِکِ عالم و عادل

بقول موصوف دوسرے مصرع کی تقطیع ہے۔

یحییٰ بن (مفعولن) مظفر مُ (مفاعیلُ) لکِ عا لَ (مفاعیلُ)
مُ عادل (فعولن)

بندہ عرض کرتا ہے کہ اگر دوسرے مصرع کی یہی تقطیع ہے تو مصرع غیر موزوں ہوجاتا ہے، لیکن کمال صاحب یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ حافظ نے یہ ساقط الوزن مصرع کہہ کر عروضی اجتہاد کیا ہے جس کی غالب نے تقلید کی ہے۔ لیکن کیا واقعی یحییٰ بن کا تلفظ بروزنِ مفعولن ہے جیسا کہ کمال صاحب کا کہنا ہے۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے کیونکہ حافظ نے "یحییٰ بن" کا تلفظ بروزنِ مفعولُ ہی کیا۔ یعنی عربی تلفظ کی تقلید کی ہے۔ دراصل "بن" اِبن ہے جس میں الف ہمزۃ الوصل ہے :۔ "عربی کا معلم اول" مرتبہ عبدالستار خاں میں لکھا ہے :۔

"اِبنٌ" (لڑکا) "اِبنَۃٌ" (لڑکی) اور اِسمٌ (نام) کا الف بھی ہمزۃ الوصل ہے۔ جو ماقبل سے ملنے کے وقت گرا دیا جاتا ہے۔

— اگر ہمزۃ الوصل سے قبل الف مقصورہ (یٰ) ہو جیسے موسیٰ، عیسیٰ، یحییٰ ہیں تو حرفِ علت (ی) بھی تلفظ میں حرکت میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ جیسے عیسیٰ اِبنُ مریَمَ کا تلفظ عی سَبنُ مَریَمَ ہوجاتا ہے۔ قرآن شریف میں آیا ہے :

وَاٰتَیْنَا عِیْسَی ابْنَ مَرْیَمَ الْبَیِّنٰتِ (پارہ ۱ رکوع ۱۱)
("اور ہم نے عیسیٰ ابن مریم کو صریح معجزے دیے")

اور :

ذٰلِکَ عِیْسَی ابْنَ مَرْیَمَ

ظاہر ہے کہ مذکورہ مصرع میں حافظ نے عربی قاعدے کی رُو سے یحییٰ بن (مظفر) کا تلفظ یحْیَبْنُ (مظفر) کیا ہے اور یحْیَبْنُ بروزنِ مفعولُ ہونے کی وجہ سے پورا مصرع مفعول ومفاعیل ومفاعیل وفعولن پر موزوں ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ نہ تو حافظ نے محولہ مصرع میں کوئی عروضی اجتہاد کیا ہے اور نہ غالب نے مجوزہ مصرع کہہ کر اس کی تقلید کی ہے۔

ڈاکٹر عصمت جاوید، اورنگ آباد

● ڈاکٹر عصمت جاوید اس عہد کے ممتاز عالمِ قواعد ہیں۔ اردو میں فارسی اور مفرس عربی کے دخیل الفاظ کے بارے میں ان کی تحقیق اعلیٰ پائے کی ہے۔ نومبر ۱۹۹۴ء کے 'آج کل' میں شائع ہوئے مضمون عروض معروض کے بارے میں انہوں نے جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے وہ سنجیدہ توجہ کے مستحق ہیں اور میں اس بات کے لیے اُن کا شکر گزار ہوں کہ ناسازیٔ طبع کے باوجود انہوں نے میری معروضات پر غور فرمایا۔ عربی قواعد کے جن نکات پر انہوں نے روشنی ڈالی ہے، اسے صرف نوٹ کر سکتا ہوں، اُن کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی اہلیت مجھ میں نہیں۔ چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا :

۱۔ غالب کی رباعی کے مصرع کی جو ممکنہ قرأت تقطیع کے ساتھ پیش کی گئی اس کو میں نے حتمی نہیں بتایا بلکہ اہلِ علم کی خدمت میں ایک خیال پیش کیا گیا۔ اُسے رد کرنا یا اُسے ممکن سمجھنا اُن کی بصیرت پر ہے۔ —

۲۔ فاضل ڈاکٹر عصمت جاوید کا یہ تاثر کہ مضمون نگار کو اپنے پر کسی قدر اعتماد ہے کہ وہ رباعی کا ایک نیا وزن پیش کرتا ہے، انصاف سے کم ہے۔ ایک مفروضہ پیش کیا گیا ہے اہلِ علم کی خدمت میں قبول کرنے یا رد کرنے کے لیے اور یہ بات موصوف نے بھی تسلیم کی ہے۔

۳۔ موصوف نے عربی قواعد کی وضاحت میں اگر قرآن کریم کی آیات کے بجائے فارسی یا اردو شعراء کے کلام سے مثالیں دی ہوتیں تو اُن پر گفتگو کی جاسکتی تھی۔ جنگ میں قرآن کو نیزوں پر لے کر چلنے کی روایت رہی بھی ہو، ادبی بحث میں قرآن کو قلم کی نوک پر اٹھائے رکھنا کچھ بہت مستحسن بات نہیں۔ قواعد اور علم السنہ میں موصوف کی دسترس کا مجھے اعتراف ہے۔ جو نکتہ انہوں نے حافظ کے مطلع کے سلسلہ میں یحییٰ بن مظفر کی قرأت کے بارے میں بیان کیا ہے، اس کے درست ہونے کا امکان زیادہ ہے اور اگر ایسی مثالیں یا متوازی مثالیں مستند شاعر کے شعر سے فراہم ہوں تو کھلے ذہن سے اُسے قبول کرنے میں مجھے کوئی قباحت ...... نہ ہوگی بلکہ میں اُن کے علم وفضل میں اضافے کی دعا کروں گا

موصوف نے عربی تلفظ کی بات کی ہے، حافظ فارسی کے علاوہ عربی میں بھی شعر کہتے تھے اور ہزج کے سلسلے میں شعرائے عرب کا دستور کیا تھا یہ ملی حیدر نظم طبا طبائی کے بیان سے واضح ہے جو "مقالاتِ طباطبائی" کے صفحہ ۱۶۵ سے نقل کرتا ہوں:

"..... ہزج میں شعرائے عرب جہاں چاہتے ہیں مفاعیلن لاتے ہیں، جہاں چاہتے ہیں مفاعیل لے آتے ہیں....."

ملاحظہ فرمایا - مفاعیل مفاعیل مفاعیل فعولن / فعولان (مفاعیل) (۲ بار) میں کوئی رکن (اور موجودہ بحث میں) پہلا رکن مفاعیلن بھی رکھا جا سکتا ہے۔ (معدی کا دیوان اس وقت فراہم نہیں ہے - ایک شعر میں ایسا خلط میں نے بہت پہلے نوٹ کیا تھا۔ اور شاعروں کے یہاں بھی) فاضل موصوف اس بات سے اتفاق کریں گے کہ صدر و ابتدا میں (اور حشوین میں بھی) مفاعیل کی جگہ مفاعیلن رکھنے کی اجازت عروض نے دی ہے۔

حافظ کے زیر بحث مطلع کی قرأت اس دیوان میں جو میرے ذخیرے میں ہے [یحییٰ بن مظفر] ہے۔ [یحییٰ ابن مظفر] نہیں۔ یہ ابن ابنیۃ" دور اسمہٗ جو بحث چھیڑی گئی ہے اس وقت با معنی ہوتی جب مطلع میں (یحییٰ ابن مظفر) ہوتا۔ جہاں تک میرا خیال ہے پروفیسر نذیر احمد کے مرتب کیے ہوئے نسخے میں بھی ابن نہیں ہے اور بھی کسی نسخے میں ابن مجھ حقیر کی نظر سے نہیں گزرا ہو سکتا ہے فاضل موصوف کے پاس جو نسخہ ہو اس میں ابن ہو کیا اس نسخے کی نشاندہی فرمائیں گے اور صفحہ کا حوالہ دیں گے اور اگر قرأت ہی بن ہے تو الف موصول کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے۔

میں ایک بار پھر ڈاکٹر عصمت جاوید کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

کمال احمد صدیقی، صاحب آباد غازی آباد

● اس شمارہ (جنوری ۱۹۹۵ء) میں بلونت سنگھ پر جتنے بھی مضمون شائع کئے گئے ہیں وہ آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ بنیں گے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں۔

لیکن اس شمارے میں دو ایسے خطوط شائع کئے گئے ہیں جو خطوط کم اور دھمکی نامے زیادہ ہیں اور ان دھمکی ناموں نے ان دونوں شعرا حضرات کو ننگا کر کے رکھ دیا ہے۔

حالانکہ ان دونوں شعرا میں سے ایک میرے جان کار بھی ہیں۔ اس خط کے شائع ہونے سے قبل میں انہیں ایک اُبھرتا ہوا شاعر مانتا تھا لیکن اس خط کو پڑھنے کے بعد مجھے ایسا محسوس ہوا کہ ان کے بارے میں میرے ذہن میں ان کا جو خاکہ تھا وہ غلط تھا۔

شاعر حلیم شریف اور برداشت کرنے والا شخص ہوتا ہے، لیکن کتنا کچھ ہونے کے بعد بھی وہ کسی شخص کو دھمکی نہیں دے سکتا۔

دوسری سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کسی بھی اخبار یا جریدہ کا مدیر مختار ہوتا ہے کہ وہ کسی کی نگارشات شائع کرے یا نہ کرے۔ اسے دھمکی دے کر کوئی بھی شخص یہاں تک سرکار بھی مجبور نہیں کر سکتی ہے کہ تم فلاں مضمون شائع کرو اور فلاں کو رد کر دو۔

میں اُمید کرتا ہوں کہ جن شعرا حضرات نے مدیر آج کل کو دھمکی دی ہے، وہ ان سے معذرت چاہتے ہوئے اپنا کلام شائع نہ کرنے کی وجہ ضرور پوچھیں اور آئندہ ایسے دھمکی آمیز خطوط لکھنے سے گریز کریں۔

بیتاب جے پوری، جموں توی

● حقیقت تو یہ ہے کہ بلونت سنگھ کو اردو والوں نے فراموش کر دیا تھا۔ ان پر یہ نمبر نکال کر آپ نے ان کی یاد تازہ کر دی ہے اور نئے قارئین کو ان کے افسانوں کو سمجھنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

اس شمارے میں "کبھی ہے خلقِ خدا..!!" کے تحت پروین کمار اشک اور تاج پیامی کے خطوط مطالعے سے گزرے۔ دونوں خطوط میں ایسے موضوعات (اس موضوع پر تاج پیامی صاحب کا ایک خط پہلے بھی 'آج کل' میں شائع ہو چکا ہے) کو پیش کیا گیا ہے جو مکتوب نگار حضرات کی صلاحیت پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ وہ فن کار جو حقیقی معنی میں فن کار ہوتے ہیں، اپنی تعریف خود نہیں کیا کرتے۔ کون فن کار کس درجہ کا ہے، اس کا فیصلہ ناقدین، وقت اور وقت کرتا ہے۔ فن کاروں کو چاہیے کہ وہ اپنی خود ستائی اور تعلی سے پرہیز کریں۔

پروین کمار اشک صاحب نے یہ غلط سمجھ لیا کہ ہندو ہونے کی وجہ سے اُن کے ساتھ تعصب سے کام لیا جا رہا ہے، ادب کی دنیا میں بالکل نئی بات اُبھر کر سامنے آئی ہے اور ان کی یہ سوچ بے بنیاد ہے۔ انہیں غور سوچنا چاہیے کہ اُن کی غزلیں دیگر اردو رسالوں میں بھی شائع ہوئی ہیں، جن کے مدیر مسلم ہوتے ہیں۔ ان کے ساتھ تعصب کا رویہ کب اپنایا گیا ہے۔ 'آج کل' ایک سرکاری رسالہ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے مدیر کو بُرا بھلا کہا جائے اور غلامی کی زنجیر میں قید رکھا جائے۔ اسے اتنی آزادی تو ہونی ہی چاہیے کہ وہ "آج کل" کے معیار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تخلیقات کا انتخاب کرے اور انہیں شائع کرے۔ یہ نکتہ ہر فن کار پر واضح ہے کہ اس کے قلم سے نکلی ہوئی ہر چیز یکساں معیار کی نہیں ہوتی۔ تاج پیامی صاحب اور اشک صاحب کو اس اعتبار سے بھی اپنی تخلیقات کے بارے میں سوچنا چاہیے تھا۔

صغیر رحمانی، آرہ (بہار)

● آپ نے بلونت سنگھ نمبر ترتیب دے کر بڑی حد تک اس بے انصافی کی تلافی کی ہے جو گروہ بندی کے سبب ان کا مقدر بنی۔ اس تحریر کی وجہ "کبھی ہے خلقِ خدا..." میں شامل اول و دوم مکتوبات میں پروین کمار اشک صاحب کی یہ بات کہ "کیا میں ہندو ہوں اس لیے!" ویسے تو اسی ذہنیت کی غماز ہے جو ان دنوں پورے ملک کے مفاد پرستوں کی شناخت بن چکی ہے، لیکن اس کے نیچے تاج پیامی صاحب کا خط ان کے اس خیال کی نفی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ اگرچہ دونوں کا مرض ایک ہے مگر اس کے سبب ہونے والی تکلیف کا طریقۂ اظہار جدا۔

دونوں حضرات اپنے سِن رسیدہ جہاں دیدہ فن کار ہونے پر یقین رکھتے ہیں۔ لیکن تخلیق کی اشاعت نہ ہونے پر جس طرح انہوں نے قلم کو

کٹ آگرو کہا ہے، وہ افسوسناک ہی نہیں، شرمناک بھی ہے۔ بڑا فن کار تو اُلٹے پھر آئے جو کعبہ اگر جانا ہوا "پر قائم رہنا چاہتا ہے۔ پھر یہ ہاتھ گریباں پر کیوں؟"
بیگم ممتا نہ اُمید، بھوپال

● بلونت سنگھ نمبر ہو سکتا ہے کہ خوب ہو، مگر زیادہ تر پڑھی ہوئی چیزوں کو کون پڑھے۔

کہتی ہے خلق خدا ... کے تحت پہلے دو خطوط پڑھ کر لطف آگیا۔ میرے خیال میں پورے بلونت سنگھ نمبر پر یہ دو خطوط حاوی ہیں۔ ان میں آپ کی محبوبانہ شخصیت کو بہت محبوبانہ انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔

آپ نے یہ خط اس لیے شائع کیا ہے کہ آپ کے پھٹو آپ کی موافقت میں خط لکھیں تاکہ قانونی چارہ جوئی ہونے پر کچھ تو بچاؤ کے لیے جواز ہو سکے اور پھر تاج پیامی نے تو صاف لکھ دیا ہے۔ "حیرت آپ کی تنقیدی شعور کی کمی پر ہوئی۔" حیرت کیا، اُن کو تو دُکھ ہونا چاہیے۔

لوگ آپ کے پیچھے ہاتھ منہ دھو کے پڑ گئے ہیں۔ محترم، گلو خلاصی کا یہی طریقہ ہے کہ آپ "آج کل" سے کنارہ کش ہو جائیں۔ احباب و اقربا نوازی سے تو بہتر ہے کہ آپ اس شعر کا گوشۂ تنہائی میں وِرد کریں ؂

ملے خشک روٹی جو آزاد رہ کر
تو وہ خوف و ذلّت کے حلوے سے بہتر

مجھے اُمید ہے کہ بلونت سنگھ نمبر سے اُن کے پسماندگان اور آپ کی انا کو خاطر خواہ تسکین ہوئی ہوگی۔
محنتا لوٹنکی،

● خطوط کے کالم میں پروین کمار اشک اور تاج پیامی صاحبان کے خطوط پڑھ کر ہنسی آئی۔ اس کے ساتھ ساتھ صدمہ بھی ہوا کہ آج کل اردو کے شعرا اور ادبا اپنی تخلیقات شائع کرانے کے لیے کیسے کیسے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر ان کی غیر معیاری تخلیقات شائع نہ ہوں تو کیسی کیسی حرکتیں کرنے لگتے ہیں۔ مجھے بڑی خوشی ہوئی کہ آپ قلمکاروں کے نام سے نہیں کلام سے متاثر ہوتے ہیں۔

آپ نے میری بھی کئی غزلیں واپس کی ہیں مگر میں نے کبھی اس کا بُرا نہیں مانا بلکہ میں نے ہمیشہ یہ کوشش کی کہ دوسری بار اور بہتر تخلیقات بھیج کر آپ کو متاثر کر سکوں۔
احمد کمال حشمی، کانکی نارہ

● آج کل کے تازہ شمارے میں پروین کمار اشک کا خط پڑھا۔ سچ پوچھیے تو مجھے کوئی تعجب نہیں ہوا۔ اس سے پہلے 'آج کل' کے ہی کسی شمارے میں تارا چرن رستوگی کا خط (غزال ضیغم کے افسانے کے سلسلے میں) پڑھ چکی تھی۔ اس خط میں رستوگی صاحب نے اپنی تائید میں جن جغادری ادیبوں کا ذکر کیا تھا، اس سے بھی محظوظ ہوئی تھی۔ سوچا تھا اگلے کسی شمارے میں ان میں سے کسی نہ کسی ادیب کی طرف سے تردید تو چھپ ہی جائے گی مگر ایسا نہ ہوا —— اردو کے ایک مشہور افسانہ نگار ہیں حسن جمال۔ وہ ایک رسالہ ہندی میں "शेष" کے نام سے نکالتے ہیں۔ شیش کے دو شماروں میں کچھ ایسی ہی شرپسند تحریریں خطوط کے کالم میں شائع ہوئی تھیں۔ اسی طرح کا خط آپ نے پروین کمار اشک کا شائع کیا ہے۔

ہندوستان کے بدلتے سیاسی پس منظر میں اگر ادب اور ادیب کا نظریہ بھی بدل جائے تو سوچنے والی بات یہ ہے کہ یہ ملک آخر کہاں جائے گا۔ ان خطوط سے نفرت، تعصب، شرپسندی، منافقت اور فرقہ واریت کے زہر کے پھیلنے کا خطرہ ہے —— افسوس کا مقام ہے کہ اچھے بھلے شاعر و ادیب بھی اس بہتی گنگا کے دھارے میں بہہ گئے۔ آج اردو میں جینوئن ادیب نہیں رہے۔ یہ بات کسی بڑے اور خطرناک طوفان کا پیش خیمہ ہو سکتی ہے۔
تبسم فاطمہ، دہلی

● بلونت سنگھ پر آپ نے بالکل مختصر نوٹس پر ایک اچھا شمارہ نکالا۔ اوپندر ناتھ اشک، شکنتلا سروکھیا، شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی کے مضامین پسند آئے۔ وارث علوی نے اپنے مضمون کے آخری پیراگراف میں صرف سات سطروں میں بلونت سنگھ کی فنی خوبیوں کو بخوبی سمیٹ لیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بلونت سنگھ کے افسانے "گلیاں" بیدی کے "گرہن" اور غیاث احمد گدی کے افسانے 'طلوع' کو پہلو بہ پہلو رکھ کر جس طرح ان افسانوں کا تجزیہ کیا ہے، وہی کر سکتے تھے۔ اتنے اچھے نمبر پر مبارکباد۔

ایک بات اور —— خطوط میں میرے نام سے جو خط شائع ہوا ہے وہ انور قمر کا تحریر کردہ ہے۔ عابد سہیل سینئر ادیب ہیں اور میں ان کا بہت احترام کرتا ہوں۔ میں انور قمر کی اس بات سے متفق ہوں کہ ادیب کو خود اپنے افسانے کی تشریح، توضیح یا تجزیہ نہیں کرنا چاہیے۔ انور قمر جس طرح ہر بات کو علامتی رنگ دے دیتے ہیں یا چھوٹی چھوٹی باتوں سے دور از کار قسم کے معانی دریافت کرتے ہیں یہ انہی کا حصّہ ہے، لیکن اس طرح ہر افسانہ ایک طرح کی بھول بھلیاں بن جاتا ہے۔ انور قمر کی تحریر میں خصوصاً خطوط میں ایک بے محابانہ انداز ہوتا ہے جو میرے بس کی بات نہیں۔ اس لیے یہ وضاحت میں نے ضروری سمجھی۔ بہرحال ان کے خلوص میں کلام نہیں اور چونکہ سب ہی ادیب اس بات سے واقف ہیں۔ وہ اس کا برا نہیں مانتے۔ اور ان کے جذبات کی قدر کرتے ہیں۔
انور خان، بمبئی

● اس بار نئی نسل کے ممتاز شاعر پروین کمار اشک اور مستند تخلیق کار تاج پیامی کے خطوط سے بہت صدمہ پہنچا۔ دونوں حضرات غیر معروف نہ سہی، مگر اتنے معروف بھی نہیں ہیں کہ ان کی ہر تخلیق بلا چون و چرا "آج کل" کی زینت بنا دی جائے۔ اشک صاحب نے تو آپ پر Castism کا الزام لگا کر اور قانونی چارہ جوئی کی دھمکی دے کر اپنی رہی سہی عزّت بھی داؤ پر لگا دی —— ادھر پیامی صاحب بھی آپ پر گروپ بندی کا الزام ٹھونکتے ہیں اور لطیفہ یہ کہ انہی خطوط کے بعد ڈاکٹر انور حسین صاحب کا خط آپ کو غیر جانبدار کہتا ہے۔ یہ تو وہ بات ہوئی کہ جس نے پتھر سے ٹھوکر کھائی، گالی دے دی اور کھینچنے والے نے دیوتا مان لیا۔
ناصر جلال، اورنگ آباد

■ فروری ۱۹۹۵ء کے شمارے میں سچدانندن کے مضمون کے مترجم حافظ صدیقی ہیں۔ ●●

جوش نمبر

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل
نئی دھلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون 388196

جلد: ۵۳ شمارہ: ۹ قیمت: جوش نمبر: دس روپے

اپریل ۱۹۹۵ء چیت بیساکھ شک سمت ۱۹۱۷

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: حسن ایس ریاض

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ چہل
بزنس ایگزیکیٹو: وی۔ ایس۔ راوت

کاغذ اور طباعت کی بڑھتی ہوئی گرانی کے سبب ہمیں ہر ماہ بہت زیادہ خسارہ اٹھانا پڑ رہا ہے۔ اس لئے بحالتِ مجبوری مئی کے شمارے سے آج کل کی قیمت:
فی شمارہ: پانچ روپے اور
سالانہ: پچاس روپے کی جارہی ہے۔
قارئین اور ایجنٹ حضرات نوٹ فرمالیں۔

ترسیلِ زر کا پتہ:
بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر آج کل اردو، پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی

ترتیب

عنوان	مصنف	صفحہ
اداریہ	م۔ ر۔ ف	۲
جوش ملیح آبادی: شخصیت، تاثرات، یادیں:		
جوش کی شخصیت	آل احمد سرور	۳
ایسا کہاں سے لاؤں	ڈاکٹر محمد حسن	۱۰
جوش صاحب	جگن ناتھ آزاد	۱۳
ملازمت کے ادوار:		
جوش اور حیدرآباد	داؤد اشرف	۱۸
جوش سرکاری ملازمت میں	محبوب الرحمٰن فاروقی	۲۴
تاثرات ــــ خودنوشت سے چند اقتباسات	شان الحق حقی	۳۱
جوش کے خطوط:		
بنام بیدی سحر اور شنکر پرشاد	خلیق انجم	۳۵
نقادوں کی نظر میں: تجزیہ:		
جوش کی شاعری	ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	۴۴
جوش کی شاعری پر ایک نظر	پروفیسر وارث کرمانی	۵۲
جاہ وجلال کا شاعر	مظہر امام	۵۷
کلامِ جوش میں عورت کا تصور	ڈاکٹر پریتم سیتی	۶۱
مراثی:		
احساسِ حسن	ڈاکٹر شکیل الرحمٰن	۶۴
حسین اور انقلاب	ڈاکٹر خالد محمود	۶۸
رباعیات:		
ایک نظر	ڈاکٹر یعقوب عامر	۷۳
دوسری نظر	ڈاکٹر منصور عمر	۷۶
خاکہ نگاری:		
جوش کی خاکہ نگاری	ارتضیٰ کریم	۸۲
صحافت:		
جوش اور صحافت	رضوان احمد	۸۶
جوش چند معاصر ناقدین کی نظر میں:		۸۹
مشتے نمونہ از خروارے:		
انتخابِ کلام	جوش ملیح آبادی	۹۱
چند مرثیات	”	
خطابات	”	۹۹
اقوال	”	۰۰
وفیات	”	۱۰۱
”کلیم“ سے چند اوراق	”	۱۰۶
جوش پر ایک نئی کتاب:	ڈاکٹر ہلال نقوی/سید حسن عباس تہران	۱۱۰
جوش ایک نظر میں:	محمد رضی الدین معظم	۱۱۴
شاعرِ انقلاب	عقیل شاداب	۶۳
یاد ــــ بنام جوش	تسنیم فاروقی	۸۰
کہتی ہے خلقِ خدا...		۱۱۳

اداریہ

جوش ملیح آبادی شاعر بھی تھے، نثر نگار بھی۔ مدیر بھی، صحافی بھی اور مجاہد آزادی بھی۔ زبان کے کھرے تھے۔ مزاج سے پٹھان تھے اور اپنی پٹھانی پر اُنہیں ناز تھا۔ وہ مجموعۂ اضداد بھی تھے اور اعلیٰ صفات کے مالک بھی۔ ہر میدان کے وہ شہسوار تھے۔ جوش صاحب بہت بڑے شاعر تھے، بہت بڑے انسان تھے۔ بشرطیکہ اُنہوں نے 'یادوں کی برات' نہ لکھی ہوتی۔ وہ بھی اس لئے کہ اس کتاب کی تصنیف اُنہوں نے اس وقت کی جب حافظہ ان کا ساتھ چھوڑ گیا تھا، یادداشت کمزور پڑ چکی تھی۔ پرانی باتیں بھول چکے تھے، لیکن ان کا تخیل جوان تھا۔ اور اسی جوان تخیل کی بدولت 'یادوں کی برات' میں اُنہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا، اپنا اور اپنے معاصرین کا جو خاکہ پیش کیا، اس نے جوش صاحب کے امیج کو کافی نقصان پہنچایا۔

وہ یوسفِ ثانی تھے۔ اُنہوں نے خود کسی سے کبھی عشق نہیں کیا۔ نازنینوں کے تیر چلانے سے وہ گھائل ضرور ہوتے رہے۔ وہ نرگسیت کا شکار تھے اور تاعمر اپنے سے ہی عشق کرتے رہے۔ وہ ایسے بادہ خوار تھے جو گرم سیال کے رگوں میں دوڑنے کے بعد زیادہ ہوش میں آتے۔ وہ بہرحال مجموعۂ اضداد تھے۔

ان کے حالاتِ زندگی پر نظر ڈالئے اور پھر ان کے آبائی حالات پر نظر ڈالئے جس کا تذکرہ اُنہوں نے بڑے طمطراق سے اپنی سوانح میں کیا ہے، دونوں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتے ہیں۔ کہاں تو اتنا بڑا تعلقدار گھرانہ اور کہاں ۷۰۰ روپے کی نوکری۔ کہیں انا کا یہ عالم کہ مولانا آزاد سے ملاقات میں دیر ہونے پر لوٹ جانا اور کہاں یہ عالم کہ روپیوں اور پرمٹ کے لئے اپنے دوست شنکر پرشاد جی کی چاپلوسی کی حد تک خوشامد۔

داستانِ عشق بیان کرنے کا انداز ایسا کہ ان سے زیادہ He-man کوئی دوسرا نہیں پیدا ہوا۔ اور دوسری طرف زن مریدی کا یہ عالم کہ بیگم کے سامنے زبان کھولنے کی ہمت نہیں۔

جوش صاحب لفظوں کے شہنشاہ اور بازیگر ہیں۔ الفاظ ان کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں اور ایک ہی بات کو، ایک ہی مضمون کو ہزار طرح سے کہنے کی قدرت اُنہیں حاصل ہے۔ اُنہوں نے اپنی ایک نظم میں بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ ان کی نازک خیالی ان کے الفاظ کی بازیگری سے بسا اوقات مجروح ہوئی ہے اور ان کی شاعری صرف لفظوں کی بازیگری ہو کر رہ گئی ہے جس میں گہرائی اور گیرائی نہیں۔ اپنے زمانے میں الفاظ اور آہنگ کی گھن گرج کی وجہ سے اُنہیں جو شہرت حاصل ہوئی، اس سے وہ اپنے کو اقبال سے بھی عظیم تر سمجھنے لگے اور کچھ حد تک اقبال کی شخصیت اور ذات سے اُنہیں حسد بھی ہونے لگا۔

دراصل جوش صاحب اول تا آخر شاعر تھے اور اردو کے ایسے شاعر جن کے اعصاب پر حُسن سوار رہا ہے۔ وہ حُسن کے شاعر ہیں، فطرت کی نیرنگیوں میں بھی ان کی نگاہیں حُسن و شباب کو تلاش کر لیتی ہیں۔ انقلابی دور میں بھی اُنہیں انقلاب میں حُسن ہی نظر آتا ہے۔ دیہات کا بازار ہو یا سٹرک کوٹنے والی مزدورن، اس کے پسینے میں بھی یہ اس کا حُسن اور شباب ہی دیکھتے ہیں۔ خطابت ان کی شاعری کی رُوح کو مجروح کرتی ہے اور شاعری اُنہیں خطیب کبھی نہیں بننے دیتی۔ اُن کے ابتدائی دَور کے کلام میں فطرت کی نیرنگیوں کا جو تذکرہ ہے۔ اس کی مثال اردو شاعری میں کمیاب ہے۔

جوش صاحب رسالہ "آج کل" کے ایڈیٹر ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک رہے۔ اور ان کا نام اس رسالے سے اس حد تک جُڑ گیا کہ .... رسالے کی پہچان بن گیا۔ اور یہ اب بھی باقی ہے۔ لوگ اب بھی پوچھتے ہیں کہ آپ کا تعلق اسی رسالے سے ہے جس کے ایڈیٹر جوش صاحب تھے۔ ایسے میں ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ جوش صاحب پر ایک خصوصی نمبر شائع کیا جائے۔

اس نمبر کی تحریک جناب جگن ناتھ آزاد صاحب کی وجہ سے بھی، ملی جو اکثر و بیشتر ملاقات صاحب کی ادارت کے زمانے کے تے تھے اور جنہوں نے یہ وعدہ رے واقعات کو یکجا کر کے ، ہمیں عنایت کریں گے مضمون کو ہمیں جنہیں جلد المشتاق موضوع پر وہ ایک کتاب تحریر کر رہے ہیں، جس کے چند صفحات اُنہوں نے بہت اصرار کے بعد ہمیں عنایت کئے ہیں، ہم اس کے لئے اُن کے شکر گزار ہیں۔ ایک اور وجہ جوش صاحب کی وہ پرسنل فائل تھی جو تلاشِ بسیار کے بعد حاصل ہو سکی۔ اور جسے پڑھنے کے بعد ایک مسکین سرکاری نوکر کی شبیہہ سامنے آتی .... ہم اپنے ڈائرکٹر ڈاکٹر او۔ پی۔ کیجریوال کے ممنون ہیں، جنہوں نے فائل کا مطالعہ کرنے کے بعد اسے شائع کرنے کی ہمیں اجازت دی۔

آج کل کے محدود صفحات میں جوش صاحب کی شخصیت کے گوناگوں پہلوؤں، ۱۶ شعری مجموعوں پر محیط ان کی شاعری کی متنوع خصوصیات اور انتخاب پیش کرنا ناممکن ہے۔ اس خصوصی شمارے میں ہم نے کوشش کی ہے کہ جوش صاحب کی شخصیت کے وہ پہلو سامنے لائے جا سکیں جن پر 'یادوں کی برات' نے ایک دبیز پردہ ڈال رکھا ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کی قدر و قیمت کے سلسلے میں اس شمارے میں آپ کو مضامین کم ملیں گے۔ یوں بھی ان کی شاعری پر ابھی تک جو کچھ بھی لکھا گیا ہے .... اس میں کوئی نیا پن نہیں آسکا ہے، وہی باتیں ہیں جنہیں بار بار دہرایا جاتا رہا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جوش صاحب کے کلام کا ایک اچھا اور بھرپور انتخاب شائع کیا جائے اور ان کی شاعری کا آج کے اس بدلے ہوئے ماحول میں از سرِ نو جائزہ لیا جائے۔

ہم نے کوشش کی ہے کہ جوش صاحب کی شاعرانہ خصوصیات، ان کی صحافتی زندگی، "کلیم" میں ان کے لکھے اداریے، 'آج کل' میں لکھے گئے تعزیتی کلمات اور ان کی غزلوں (جنہیں عنوان دے کر اُنہوں نے نظم کہا ہے) کی آپ کو ایک جھلک دکھا سکیں۔

ہمیں اپنے اس کام میں جامعہ ملیہ کے ڈاکٹر خالد محمود سے بہت معاونت ملی ہے۔ ہم اس کے لئے اُن کے شکر گزار ہیں اور اپنے ان سبھی لکھنے والوں کے بھی جنہوں نے معاونت فرمائی۔

م۔ ر۔ ف، نئی دہلی

آلِ احمد سرور

جوش کی شخصیت: کچھ یادوں اور کچھ خطوط کی روشنی میں

مجھے یاد پڑتا ہے کہ ہائی اسکول تک آتے آتے میں نے اقبال، فانی اور جوش کا خاصا کلام پڑھ ڈالا تھا۔ جب میں ہائی اسکول میں تھا تو جوش کی نظم "بدلی کا چاند" کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ کالج کے زمانے میں ..... ان شعراء کے علاوہ اختر شیرانی بھی اعصاب پر سوار ہو گئے تھے اور میں وقت بے وقت ان سب کا کلام نہ صرف پڑھتا تھا بلکہ اپنی بھدی اور بے سُری آواز میں گایا بھی کرتا تھا۔ جوش کی نظم 'ناسزا جوانی' کے یہ اشعار اب تک یاد ہیں۔

نہایت لطف آتا تھا خنک جاڑوں کی راتوں میں
انگیٹھی کے کنارے صبح ہو جاتی تھی باتوں میں

حیا کی شمع جل اٹھتی حریم دل رُباعی میں
جھکا کر سر گھمایا دیر تک کنگن کلائی میں

یہ بھی یاد آتا ہے کہ رُوحِ ادب کے بعد جوش کی نظموں کا ایک مجموعہ "شاعر کی راتیں" کے عنوان سے شاید ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا تھا۔ کچھ نظموں کے اشعار اب تک یاد ہیں:

دیدنی تھا میری محفل کا سماں کل رات کو
مہرباں تھا وہ بُتِ نامہرباں کل رات کو
میں بھی لافانی ہوں مثلِ ربِّ وجہ ذوالجلال
ل کو رہ رہ کر یہ ہوتا تھا گماں کل رات کو

وہ یار پری چہرہ جو کل شب کو سدھارا
طوفاں تھا، تلاطم تھا، چھلاوہ تھا، شرارا

فردوس بنائے مرے ساون کے مہینے
اک گل رخ و نسرین بدن سرو و سہی نے

اس فصل میں اس درجہ رہا بے خود و سرشار
میخانے سے باہر مجھے دیکھا نہ کسی نے
کیا لمحۂ فانی تھا کہ مڑ کر بھی نہ دیکھا
دی کتنی ہی آواز حیاتِ ابدی نے

مگر جوش کو سب سے پہلے ۱۹۲۳ء میں دیکھا۔ ایک شعری نشست کے لئے جوش اور جگر آئے تھے۔ قیام رشید صاحب کے یہاں تھا جس ان کی تقریب سے پہلے رات کو رشید صاحب کے یہاں احباب کا مجمع تھا میرا اس زمانے میں روزانہ ان کے یہاں پھیرا ہوتا تھا۔ رشید صاحب پہلے مجاز سے اپنی تازہ نظم "انقلاب" سنانے کی فرمائش کی۔ یاد جوش خاموشی سے سنتے رہے۔ مگر جگر نے یہ ضرور کہا کہ انقلاب کی کیا بھیانک تصویر ہے۔ جوش کے ساتھ لطیف الدین احمد اکبر آبادی بھی جوش نے پڑھنا شروع کیا تو کسی نے مصرع نہ اٹھایا۔ انہوں نے لطیف احمد سے مصرعہ اُٹھانے کو کہا۔ یار پری چہرہ والی نظم میں نے جوش سے موقع پر سنی۔ جگر نے وہ غزل پڑھی جس کا مطلع ہے ؎

تری خوشی سے اگر غم میں بھی خوشی نہ ہوئی
یہ زندگی تو محبت کی زندگی نہ ہوئی

دوسرے دن یونین میں جوش نے اپنی کئی نظمیں سنائیں، مگر جگر کی ان کا رنگ نہ جما۔ سہ پہر میں وہ آگرے کے لئے روانہ ہو گئے۔

دسمبر ۱۹۳۳ء میں انجمن حدیقۃ الشعر شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سالانہ مشاعرہ میرس ہال میں تھا۔ احسان دانش، روش، مجاز اور جوش باہر سے آئے تھے۔ جاں نثار اختر جو اس وقت ایم۔ اے۔ فائنل میں تھے، میں صدارت کر رہا تھا۔ کوئی گیارہ بجے جب مشاعرہ اپنے شباب پر تھا مجاز اور جوش تالیوں کی گونج میں ہال میں داخل ہوئے۔ مجاز نے نظم "نذرِ علی گڑھ" پڑھی۔ یہ اب یونیورسٹی کا ترانہ ہے۔ احسان دانش پہلی دفعہ علی گڑھ آئے تھے۔ پڑھنے کا ایک خاص طرز تھا وہ بہت مقبول ہوئے۔ روش کا رنگ بھی خوب جما۔ آخر میں جوش کی باری آئی۔ انہوں نے جو قطعہ پڑھا، اس کا پہلا اور آخری شعر یہاں لکھتا ہوں:

سرسید نگر، علی گڑھ (یوپی)

ہم شیخ سے واقف ہوں میں بھی — کہ یہ پاپڑ بہت بیلے ہوئے ہیں
لوا مدرسہ چھپا نہیں یہ حضرت — خدا کے ساتھ یہ کھیلے ہوئے ہیں

اس پر ظفر احمد صدیقی لیکچرر شعبۂ فلسفہ (خدا انہیں غریق رحمت کرے) برہم ہوئے اور انہوں نے اس نظم کے لب و لہجے پر سخت اعتراض کیا۔ میں صدر کی حیثیت سے کہا کہ اردو شاعری شیخ اور زاہد پر طنز کی بہت پرانی روایت ہے۔ اس نظم کو بھی اسی روایت کی روشنی میں دیکھنا چاہیئے۔ اس سے سکون ہو گیا اور میں نے جوش سے دوسری نظم سنانے کی درخواست کی۔ جوش نے نظم کا عنوان "فتنۂ خانقاہ" بتایا ہی تھا کہ رشید صاحب پہلی صف میں بیٹھے ہوئے تھے، کھڑے ہو گئے۔ اس عنوان سے انہوں نے یہ سمجھا کہ دوسری نظم بھی پہلی نظم کی طرح ہی ہو گی۔ اس لئے انہوں نے جوش صاحب سے دیرینہ مراسم کی بنا پر یہ درخواست کی کہ اب کسی اور موضوع پر نظم سنائیں۔ آپ کے خزانے میں کس چیز کی کمی ہے۔ رشید صاحب کی اس خواہش کے احترام میں جوش کو چاہئے تھا کہ کسی اور موضوع پر نظم سناتے۔ مگر وہ برہم ہو گئے اور فرمانے لگے "میں یہاں تراویح پڑھنے نہیں آیا ہوں۔ اور یہ کہہ کر ڈائس سے اتر آئے۔ میں نے اس کے بعد دوسرے بعد کے لئے احسان دانش اور روش سے پڑھنے کی درخواست کی۔ احسان نے تو معذرت کر دی۔ ہاں روش نے چند اشعار سنائے اور پھر مشاعرہ ختم ہو گیا۔ بعد میں نظم "فتنۂ خانقاہ" پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ جوش کے رنگ کی بڑے معرکے کی چیز ہے۔ اس میں اگرچہ ان کی وضع کے مطابق شیخ و زاہد پر پھبتیاں ہیں۔ مگر حسن کی بڑی طرحدار اور جاندار مصوری بھی ہے۔ چند اشعار جو یاد آگئے، لکھتا ہوں:

اک دن جو بہر فاتحہ اک بنت مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے خانقاہ
زہاد نے اٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں میں دب کے ٹوٹ گئی ضرب لا الٰہ
گونجی ہر اک نگاہ سے آواز الاماں
جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں
دھڑکے وہ دل کہ روح سے اٹھنے لگا دھواں
ہلنے لگیں شیوخ کے سینے پہ داڑھیاں
آہستہ چل رہی تھی عقیدت کی راہ سے
یا لو نکل رہی تھی دل خانقاہ سے
عالم تھا وہ حرام میں اس گلعذار کا
گویا زوال رحمت پروردگار کا
آغوش مہر و ماہ کی گویا پلی ہوئی
سانچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی
طوفان آب و رنگ میں زہاد کھو گئے
سارے کبوتران حرم ذبح ہو گئے

جوش کو پھر ۱۹۳۹ء میں لکھنؤ کی ایک کانفرنس میں دیکھا۔ ۱۹۴۳ء میں گونڈے میں مسعود علی فراق نے ایک ادبی کانفرنس اور مشاعرے کا اہتمام کیا تھا۔ میں نے سجاد انصاری پر مقالہ پڑھا تھا۔ مشاعرے میں بھی اپنا کلام سنایا تھا۔ جوش فارم پر تھے۔ کئی نظمیں دیا دکے ڈونگروں کے درمیان سنائیں۔ جوش کی آواز میں گونج اور گرج دونوں تھے۔ موڈ ہوتا تو گھنٹوں سناتے۔ کیا مجال جو آواز ذرا بھی تھرتھرا جائے یا کھانسنے کھنکھارنے کی نوبت آئے۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء میں جوش سے کئی بار ملاقات ہوئی۔ ایک مرتبہ ڈاکٹر رشید جہاں جن سے خاصے مراسم ہو گئے تھے اور جو میرے قریب ہی رہتی تھیں، آئیں اور کہا کہ جوش آئے ہوئے ہیں۔ وہ میرے یہاں آئے تھے۔ میں گھر پر نہ تھی۔ ادھر ان کے پینے کے قصے سن کر میں ان سے ناراض تھی۔ وہ ایک رباعی لکھ کر چھوڑ آئے (جس کا تیسرا اور چوتھا مصرعہ ہی یہ مضمون لکھتے وقت یاد رہا)

اس درد کا تو گواہ رہنا اے وقت
میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

چلئے ان سے مل آئیں۔ گھنٹے آدھ گھنٹے بعد مجھے اپنے کلینک جانا ہے میں رشید جہاں کے ساتھ ہو لیا۔ وہ مرزا جعفر حسین کے یہاں گولہ گنج میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ محفل جمی ہوئی تھی، شغل ہو رہا تھا۔ مانی جائسی برابر بیٹھے تھے۔ ان پر فقرے کس رہے تھے اور ہنس رہے تھے۔ رشید جہاں کو آتے دیکھا تو بڑھ کر ان کا استقبال کیا اور بہت احترام سے اپنے قریب بٹھایا مزاج پرسی کے بعد رشید جہاں نے معذرت کی کہ آپ جب آئے تھے تو میں پارٹی کے کام سے گئی ہوئی تھی۔ اس کے بعد انہوں نے تازہ کلام کی فرمائش کی۔ جوش نے دو تین نظمیں سنائیں، جن پر ہم سب نے خوب داد دی۔ پھر رشید جہاں نے اجازت چاہی کہ کلنک پر مریض انتظار کر رہے ہوں گے۔ میں بھی اٹھا، مگر جوش نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اور کہا کہ انہیں تو اپنے مریض دیکھنا ہیں۔ آپ کچھ دیر اور بیٹھئے۔ میں بیٹھ گیا۔ رشید جہاں کو دروازے تک چھوڑ آئے تو اطمینان سے بیٹھ کر فرمانے لگے۔ شکر ہے اب مرحلہ نہ ہو گیا اور وہی مانی جائسی سے پھکڑ شروع ہو گئی۔ انہیں تھوڑی دیر میں الہ آباد کی گاڑی پکڑنی تھی۔ لوگ اصرار کر رہے تھے کہ چلنا چاہیئے مگر وہ نظموں پر نظمیں سنا رہے تھے۔ آخر دس بجے کے قریب جب دروازے پر موٹر آ گئی تو وہ اسٹیشن روانہ ہوئے۔ میں گھر آ گیا۔ اس صحبت میں انہوں نے اپنی مشہور نظم "میں حیدری ہوں حیدری" پڑھی تھی۔

لکھنؤ کے میرے قیام کے زمانے میں جوش سے کئی دفعہ ملاقات ہوئی۔ وہ دو دفعہ غریب خانے پر تشریف لائے۔ سروجنی نائیڈو کے انتقال پر انہیں بہت رنجیدہ دیکھا۔ نظیر اکبر آبادی کے بہت قائل تھے۔ ان کو اردو کا سب سے بڑا شاعر مانتے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ناقل ہیں: ایک دفعہ مسعود حسن رضوی کے سامنے یہ بات چھڑی۔ انہوں نے فرمایا کہ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ ہم تو نظیر سے بہتر شاعر آپ کو سمجھتے ہیں۔ مگر مسعود صاحب کے متعلق ایک دفعہ مجھ سے کہا کہ "ان کی گھڑی تو مدت ہوئی بند ہو چکی" یہ اس لئے کہ مسعود صاحب ترقی پسند شاعری کے چنداں معترف نہ تھے۔ میں نے یہ بات نوٹ کی کہ وہ ان ہم عصروں کی تعریف میں بخل کرتے تھے جو عمر میں ان سے چھوٹے تھے اور ان کے بعد ان کی شہرت ہوئی۔ سجاد ظہیر کے ایک خط سے مینفق کے حسب ذیل

اشعار حیدر آباد سندھ کے زنداں سے لکھنؤ پہنچے تھے۔ میں نے جوش کو بڑی تعریف کے ساتھ سنائے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

جوش نے ہوں ہاں کر کے بات ٹال دی۔ لکھنؤ یونیورسٹی کی جوبلی کے موقع پر ایک مشاعرہ تھا۔ اچاریہ نریندر دیو وائس چانسلر صدر تھے۔ مشاعرے کی نظامت میں کر رہا تھا۔ بڑی منتوں سے جوش کو مشاعرے میں لایا گیا تھا۔ ان کے گہرے دوست حکیم صاحب عالم جو میرا بڑا خیال کرتے تھے، میرے کہنے پر خود مشاعرہ گاہ تک پہنچا گئے تھے۔ میں جوش کو اندر لایا تو اس وقت اتفاق سے شکیل بدایونی کلام سنا رہے تھے اور انہیں بہت داد مل رہی تھی۔ جوش نے کہا "سرور صاحب، آپ مجھے کہاں لے آئے۔ یہ کیا بد مذاقی ہے۔ میں خاموش رہا۔ شکیل کے بعد ساغر نظامی نے اپنا کلام سنایا۔ پھر جوش کی باری آئی۔ اب رو ٹھے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں مجھے تو کچھ یاد نہیں اور بیاض میں بھول آیا۔ میں نے یہ رباعی یاد دلائی۔

غنچے تیری بے لبی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

اس طرح یاد دلانے پر یہ رباعیاں بھی سنائیں اور اٹھ گئے [1]

جوش کے مولانا ابو الکلام آزاد اور پنڈت جواہر لال نہرو سے خاصے مراسم تھے۔ جس زمانے میں وہ "آج کل" کے ایڈیٹر تھے۔ لکھنؤ ریڈیو پر مشاعرہ ہوا۔ اسٹیشن ڈائریکٹر نے جوش کو راضی کرنے کی خدمت میرے سپرد کی تھی۔ بہرحال جوش آئے۔ جگر بھی تھے۔ ریڈیو کے مشاعروں میں قاعدہ یہ ہے کہ جو کلام سنانا ہوتا ہے وہ پہلے سے ریڈیو والوں کو بھیج دیا جاتا ہے یا مشاعرے سے پہلے دکھا لیا جاتا ہے۔ جوش نے باوجود کہنے کے یہ نہ کیا۔ مشاعرے میں

اُنہوں نے ایک نظم پڑھی جس میں حالات، قانون خصوصاً حکومت کی کی پالیسی پر شدید طنز تھا۔ دو شعر یاد کرتے ہیں:

جس کے ہر لفظ سے سو پھول مہک اٹھتے تھے
کاٹ دی جائے گی شاید وہ زباں اے ساقی
ٹھیکرے بیچنے والوں کے پرانے گاہک
بند کرتے ہیں جواہر کی دکاں اے ساقی

مشاعرہ Live نشر ہو رہا تھا۔ یہ نظم بھی نشر ہو گئی۔ ا
بہت گھبرائے۔ مجھ سے کہنے لگے اب میری خیریت نہیں۔ میں نے
کیوں گھبراتے ہیں۔ حکومت ہند اپنے انفارمیشن ڈپارٹمنٹ کے ایک افس
باز پرس کرے گی۔ آپ کا کچھ نہ بگڑے گا اور واقعی کچھ نہ ہوا۔ جوش کی
جرات کی داد دینی چاہیئے کہ اُنہوں نے ایک طویل نظم "ماتم آزادی"
خاص کر ایسے اشعار بھی لکھے جن میں غم کم تھا اور غصہ زیادہ۔

جتنے نمک حرام تھے کپتان ہو گئے
کھدر پہن پہن کے بداطوار آ گئے

جواہر لال نہرو نے بقول جوش مجمع میں کچھ نہیں کہا، لیکن گ
دوبارہ سنی اور داد دی۔

ریڈیو پر جس مشاعرے کا میں نے ذکر کیا ہے اس میں ا
یہ ہوا کہ جگر مشاعرے کے بعد ایک گوشے میں بیٹھے چائے پی رہے
جوش اس طرف سے گزرے تو مجھ سے کہا" دیکھو شیر گھاس کھا رہا ہے
میں ہوتے تو جوش بڑے مزے کی باتیں کرتے تھے اور ان کے فقروں
جواب ہی نہ تھا۔ اسی مشاعرے میں اُنہوں نے جگر صاحب۔
میری جان اردو پر یہ بپتی وقت پڑا ہے اور ہم تم دم بخود
جوش نے جو فقرہ کسا تھا وہ یہاں دہرایا نہیں جا سکتا۔ میں نے سا
میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ جوش کے پاکستان جانے کا ہم سب کو
ہوا۔ ہوا یہ کہ پاکستان میں کچھ ناشروں نے ان کے کئی شعری مجموعے
چھاپ لئے تھے۔ جوش نے اس سلسلے میں ابوطالب نقوی آئی
سے رجوع کیا۔ جن سے دیرینہ مراسم تھے اور جو جوش کو بہت مانتے
اُنہوں نے نہ صرف معاوضے میں اچھی خاصی رقم دلوادی بلکہ سبز باغ
کہ اگر آپ پاکستان آ جائیں تو آپ کے نام بہت کچھ کر دیا جائے گا
بھرے میں آ گئے۔ واپس آ کر مولانا آزاد اور جواہر لال نہرو سے با
یہ بھی کہا کہ میرے بعد میرے بچوں کا ہندوستان میں کوئی مستقبل نہ
اردو زبان کا مستقبل بھی تاریک ہے۔ جواہر لال نہرو نے جوش سے
بنا پر یہ کہا کہ آپ اپنے بچوں کو بھیج دیجئے اور خود ہندوستان
رہیئے۔ ہاں بچوں سے ملنے چند ماہ کے لئے پاکستان چلے جایا کیجئے
مولانا آزاد کو ہندوستانی ہائی کمشنر کے ذریعے ساری باتیں معلوم
انہوں نے جوش سے صاف بات کی اور کہا کہ جب آپ وہاں سارے
طے کر کے آ گئے ہیں تو ہم لوگوں سے رائے کیوں لیتے ہیں۔ آپ کا ا

---

[1]
جھکتا ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب
اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب
مجھ میں دو دل ہیں اک تو مائل بہ زمیں
اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

ٹپکائی ہوئی گھٹ جب آنسو آئی
فرقت کا جگاتی ہوئی جادو آئی
ہلکا ہلکا دھواں کلیجے سے اٹھا
سوندھی سوندھی زمیں سے خوشبو آئی

ہے۔ اس گفتگو کا خلاصہ کرشنا گیلانی نے جو اس وقت مولانا کے
یاں تھے، مجھے سُنایا تھا، اس لئے اس کی صداقت میں شبہ نہیں ہے۔
بعد جوش ایک دفعہ ہندوستان آئے اور احباب نے اُن کا بڑی گرمجوشی
استقبال کیا۔ پاکستان میں ان سے جو وعدے کئے گئے تھے وہ کم ہی پورے
کچھ عرصے اُنہوں نے ترقی اردو بورڈ پاکستان میں لغت کی تیاری کے
یں مدد کی۔ شاہد احمد دہلوی سے معرکہ ہوا۔ جوش نے مولوی نذیر احمد
ن پر نہ صرف کبھی اعتراضات کئے تھے بلکہ ان کی زبان کی اصلاح بھی
تھی۔ شاہد احمد دہلوی کو یہ ناگوار ہوا۔ ادھر افکار کا جوش نمبر نکلا۔
شاہد احمد دہلوی نے ساقی کا ایک خاص نمبر جوش کے خلاف نکالا۔ جوش
ز سے بھی ایک معرکہ رہا تھا۔ حیدر آباد کی ایک صحبت میں جوش کے
زیزوں نے نیاز کے متعلق کچھ ناشائستہ الفاظ استعمال کئے۔ نیاز نے
طور پر برا مانا اور "نگار" میں ایک سلسلۂ مضامین شروع کر دیا جس
جوش پر اعتراضات تھے اور ان کے مقابلے میں علی اختر حیدر آبادی کو لایا گیا
ا۔ اس مقابلے میں سبکی نیاز کی ہی ہوئی۔

جوش کا مزاج رئیسانہ تھا۔ ٹھاٹ سے رہتے تھے۔ زندگی میں
باقاعدگی تھی۔ بہت سویرے اُٹھ کر مشق سخن کرتے۔ پھر دور تک ٹہلنے
جاتے۔ دن میں شراب نہیں پیتے تھے۔ لیکن دعوت میں بیئر کا شغل
جاتا تھا۔ سورج غروب ہو جانے کے بعد طلوع ہوتے۔ مجاز سے اُنہوں
یک دفعہ کہا۔ "دیکھو میں گھڑی رکھ کر پیتا ہوں۔ مجاز کی رگِ ظرافت
ی۔ اُنہوں نے کہا: میں گھڑا رکھ کر پیتا ہوں۔ عام طور پر تین یا چار
سے زیادہ نہ پیتے۔ اس کے بعد ڈٹ کر کھانا کھاتے۔ دہلی کی ایک
ی نشست میں، میں بھی اتفاق سے موجود تھا۔ تخت جار چوی اعرش
ناطق بسمل سعیدی وغیرہ کے بعد کوئی گیارہ بجے جوش کی باری آئی اور گھنٹے
ل نہایت توانا اور بلند آہنگ لہجے میں بغیر کھانسے یا کھنکھارے اپنا
سناتے رہے اور لوگ داد دیتے رہے۔

جوش کے مزاج میں مروّت بہت تھی۔ ہر ایک کی سفارش کر
ہو جاتے تھے۔ لوگوں کو معلوم تھا کہ پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا ابوالکلام
ان کا کتنا خیال کرتے ہیں۔ کنور مہندر سنگھ بیدی جو اس وقت دہلی
مجسٹریٹ تھے، ان کے دوستوں میں تھے۔ تشنکر پرشاد اس زمانے میں
کمشنر تھے۔ وہ اور وی۔ شنکر (جو مرکز میں جوائنٹ سکریٹری تھے)
ن اردو شاعری کے عاشق اور جوش کے گہرے دوست تھے۔ جب
پاکستان گئے تو ان کے استقبال کے بجائے حفیظ جالندھری
دوسرے شعراء نے ان پر اعتراضات شروع کر دئے۔ کراچی کے قیام
ن کا ایک شعر جو خاصا مشہور ہوا، یہ ہے:

بوں کراچی میں ہوں جس طرح سے کوفے میں حسین
سب شہادت کے ہیں آثار جینا جو رہ گرم

بعد میں وہ اسلام آباد آ گئے۔ فیض نے مجھ سے ایک دفعہ بیان
کہ جوش کے آخری زمانے کے لئے مناسب امداد کی سفارش انہوں نے

کی تھی۔ بہیں بچاسی سال کی عمر میں ۱۹۸۲ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے انتقال
کے ایک ہفتے بعد ان کے دوست فراق بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔

میرے کاغذات میں جوش کے چھ خط نکلے۔ پہلا بارہ دسمبر ۱۹۴۷ء کا
اور چھٹا اور آخری ۲۸ نومبر ۱۹۵۲ء کا۔ پہلا خط اس دعوت نامے کا جواب
ہے جو ترقی پسند مصنفین کی آل انڈیا کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے سکریٹری
کی حیثیت سے میں نے بھیجا۔ جوش اس زمانے میں بمبئی میں تھے۔ اس کانفرنس
میں شرکت کے لئے سجاد ظہیر پاکستان سے آئے تھے اور کانفرنس کے اجلاس
میں نیاز فتحپوری، قاضی عبدالغفار اور فراق گورکھپوری کی صدارت
میں ہوئے تھے۔ اس زمانے میں جوش مالی اعتبار سے پریشان تھے اور شاید
اس وجہ سے شریک نہ ہو سکے۔ دوسرے خط میں میرے ایک مضمون پر جو "آجکل"
میں اشاعت کے لئے بھیجا گیا تھا، اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس خط میں یہ جملہ
قابلِ توجہ ہے۔ "سرور صاحب نوکری کمبخت بہت ہی بُری بلا ہے" بنگلور
جاتے وقت میں جوش صاحب کے دفتر میں ان سے ملا تھا۔ خیال تھا کہ واپسی
بھی دہلی کے راستے ہوگی۔ مگر میں جھانسی سے براہِ راست لکھنؤ آ گیا اور
جوش صاحب سے دوبارہ ملنے کا ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ تیسرے خط میں
'آجکل' کے سالنامے کے واسطے مقالے کی فرمائش کی ہے۔ چوتھے خط میں رضیہ
سجاد ظہیر کی سفارش کی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کرامت حسین ڈگری کالج میں
لکچرر تھیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں سید محمد تقی کے انتقال کے بعد ان کی جگہ
کا اشتہار ہوا تھا۔ میں سلیکشن کمیٹی کا ممبر نہیں تھا۔ پروفیسر مسعود حسن
رضوی صدر شعبۂ اردو و فارسی ممبر تھے۔ اُنہوں نے مجھ سے مشورہ کیا تو میں
نے سجاد ظہیر اور جوش کے سفارشی خطوط کے باوجود ڈاکٹر محمد حسن کا نام
تجویز کیا۔ مگر ستم ظریفی یہ ہوئی کہ سلیکشن کمیٹی نے باوجود مسعود صاحب
کے اصرار کے عبدالاحد خاں خلیل کو منتخب کر لیا۔
پانچواں خط ریڈیو کے ایک مشاعرے کے سلسلے میں ہے۔ اسٹیشن
ڈائرکٹر نے مجھ سے جوش اور جگر کو خاص طور پر لکھنے کے لئے کہا تھا۔
کیوں کہ یہ دونوں بعض اوقات ضابطے کے دعوت نامے کے باوجود شرکت
نہیں کرتے تھے۔ جوش کا یہ مطالبہ کہ انہیں اسپیشل کیس بنا کر زیادہ رقم دی
جائے، میرے نزدیک بے جا نہ تھا۔ کیوں کہ لکھنؤ میں وہ عام طور پر ہوٹلوں
میں ٹھہرتے تھے اور صبح سے شام تک ان کے یہاں ملنے والوں کا تانتا
بندھا رہتا تھا۔ انہوں نے بسمل ٹونکی کی بھی خاص طور پر سفارش کی تھی۔
یہ جملہ دلچسپ تھا کہ "سو شاعروں کے نام کاٹ کر بسمل صاحب کو مدعو
کیا جائے۔" جوش کا خط آنے پر میں نے اسٹیشن ڈائرکٹر سے بات کی
اور کہا کہ بسمل صاحب کو بھی دعوت نامہ بھیجا جائے۔ لیکن انہوں نے
عذر یہ کیا کہ جتنے شاعروں کو دعوت نامے بھیجے گئے تھے سب کی منظوری
آ چکی۔ اس لئے اب اس مد میں اضافے کی گنجائش نہیں ہے۔ یہی میں نے
جوش صاحب کو لکھ دیا۔ مگر ان کے چھٹے خط سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ
بقول پروفیسر ابوبکر احمد حلیم "رنج" ہو گئے۔ انہوں نے شاید یہ سمجھا
کہ میں نے سعیٔ بلیغ نہیں کی۔ دراصل انہیں میرے اثرات کا غلط اندازہ تھا

کیوں کہ وہ کچھ آزردہ تھے۔ اس لئے انہوں نے اب کے میری تحریر میں دو غلطیوں کی طرف اشارہ کیا۔ ایک "امید کے بعد "ہے"" کا استعمال، دوسرے "مدت" کے معنی "عرصہ" میں "امید کے بعد "ہے"" کے استعمال کو اور "مدت" کے معنی میں "عرصہ" کا استعمال جائز سمجھتا ہوں۔ جوش کا خط خاصا پاکیزہ ہوتا تھا۔ اعراب کا التزام میں نے ان کے یہاں، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے یہاں اور مسعود حسن رضوی کے یہاں ہر خط میں دیکھا۔ صرف وہ خط جس میں رضیہ سجاد ظہیر کی سفارش کی گئی ہے، "خطِ شکست" میں ہے۔

کرشن چندر نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ جب وہ اور جوش دونوں شالیمار پکچرز میں ملازم تھے تو انہوں نے جوش کو ایک دفعہ نظم کہتے ہوئے دیکھا۔ "ایسا لگتا تھا کہ وہ مصرعہ پر مصرعہ ٹانکتے چلے جاتے ہیں"۔ یہ جوش کی مشہور نظم "کیا گلبدنی ہے" کا تعارف ہے۔ اس کے دو بند ملاحظہ ہوں:

یہ لے ہے کہ کھلتے ہوئے غنچے کی کہانی
مہکا ہوا یہ تن ہے کہ ہے رات کی رانی
لہجے کی یہ رو ہے کہ برستا ہوا پانی
لرزش میں یہ مژگاں ہے کہ پریوں کی کہانی
یہ سرخیٔ لب ہے کہ عقیقِ یمنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

عشوے ہیں کہ اک فوج کھڑی لوٹ رہی ہے
چل بل ہے کہ چھاتی کو زمیں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے
مکھڑا ہے کہ پربت پہ کرن پھوٹ رہی ہے
قامت ہے کہ برنائیٔ سروِ چمنی ہے
کیا گل بدنی، گل بدنی، گل بدنی ہے

کسی شاعر کی اہمیت اور معنویت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس کے اس دنیا سے رخصت ہو جانے کے بعد بھی اس کی شہرت کو گہن نہ لگے۔ اپنی زندگی میں جوش کی مقبولیت مسلم تھی۔ ان کی شخصیت اور شاعری کے گرد ایک ہالہ بن گیا تھا۔ خود انہوں نے اپنے آپ کو "قبلۂ رندانِ جہاں" اور اپنی صدی کا "حافظ و خیام" کہا تھا۔ ان کے کلام کے سولہ مجموعوں کی اشاعت ہو چکی ہے۔ نثر میں بھی ان کی خود نوشت "یادوں کی برات" کے علاوہ مضامین کے تین اور مجموعے ہیں۔ "یادوں کی برات" میں بچپن اور جوانی کی شیریں یادوں کو جس طرحدار اسلوب میں جوش نے بیان کیا ہے اسے ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جوش نے چونکہ بہت کہا ہے، اس لئے بارہا اپنے آپ کو دہرایا بھی ہے۔ دراصل ان کی شاعری ایک علیحدہ مضمون کی متقاضی ہے۔ میں اپنے مجموعۂ مضامین "پہچان اور پرکھ" میں خاصی تفصیل سے اس پر اظہارِ خیال کر چکا ہوں۔ یہ مضمون جوش کے انتقال کے بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ایک سمینار میں پڑھا گیا تھا۔ جوش کی نظمیں "بدلی کا چاند" "نقاد" "فریبِ ہستی" "کہستانِ دکن کی عورتیں" "مویشی" "فتنۂ خانقاہ" "بھٹکی ہوئی نیکی" "پندنامۂ مجاز" "جمال و جلال" "گرمی اور دیہاتی بازار" "کیا گلبدنی ہے" "ماتمِ آزادی" "کیسے آواز دوں" میری پسندیدہ نظمیں ہیں۔ جوش فکر کے نہیں جذبے کے شاعر ہیں۔ ان کی بے پناہ خلاقی سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ غالباً نظیر کے بعد سب سے زیادہ الفاظ بھی انہوں نے استعمال کئے۔ ان کی شاعری کا جوہر، ان کی تشبیہات اور استعارات میں کھلتا ہے اور ارسطو کا یہ قول ہمیں بھولنا نہیں چاہیے کہ استعارے کا خوش اسلوبی سے استعمال ہی شاعری کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ جوش کی شخصیت بھی قدآور تھی اور شاعری بھی۔ ان کے یہاں جا بجا خس و خاشاک بھی مل جائیں گے۔ لیکن ان کی شخصیت اور شاعری دونوں میں ہمالہ کا جلال ہے، اودھ کی مٹی کی جگمگ جگمگ کرتی ہوئی کرنیں ہیں، کتابِ دل کی تفسیریں ہیں، خوابِ جوانی کی تعبیریں ہیں، میلادِ آدم کا رجز ہے اور لفظوں کے ساتھ وہ رندانہ اور قلندرانہ شوخی ہے جو فن کے مقدس صحیفوں کو آنچ عطا کرتی ہے۔ جوش کی فطرت پرستی، حسن کی اداشناسی، زندگی کے جلال و جمال کی عکاسی، آدمیت کا احترام، لہجے کی مردانگی اور لفظوں کا وہ رقص جو کہیں کہیں شعلۂ جوالہ بن جاتا ہے، ہماری متاعِ عزیز ہے۔ یہ شعر بہت سویرے اٹھنے والا فطرت پرست جوش ہی کہہ سکتا تھا:

ہم ایسے اہلِ نظر کو ثبوتِ حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

جوش کے بعض اشعار آج خاص طور پر یاد آتے ہیں۔

شعر کیا جذبِ دروں کا ایک نقشِ ناتمام
مشتبہ سا اک اشارہ ایک مبہم سا کلام

لے حقیقت لے کے اندر زمزمہ داؤد کا
عارضِ محدود پر اک عکس لامحدود کا

بادلوں سے ماہِ نو کی اک ابھٹتی سی ضیا
جھانکنا قطرے کے روزن سے عروسِ بحر کا

دن ہے طوفانِ جنبش و رفتار
رات میزانِ کاکل و رخسار

دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم
رات کمخواب، پنکھڑی، شبنم

دن بہادر کا بان بیر کا رتھ   رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ

"تبسم اک بڑی دولت ہے میں بھی اس کا قائل ہوں
مگر یہ آنسوؤں کا ایک شیریں نام ہے ساقی

سرو سہی نہ سار نہ سنبل نہ سبزہ زار
بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جوئے بار
گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گلعذار
اب لبِ گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

بمبئی
۱۲ دسمبر ۱۹۴۷ء

مکرمی! دعوت نامہ پہنچا۔ شکریہ قبول فرمائیے۔ میں بسر و چشم حاضر ہوں گا۔ بشرطیکہ اُس وقت "حالات" نے مساعدت کی جس کی زیادہ توقع نہیں ہے۔
بہرحال اگر میں شریک ہو سکوں گا تو یہ امر میری نہایت خوشی کا باعث ہوگا۔ اور شریک نہیں ہو سکوں گا تو صورت اس کے برعکس ہوگی۔ میں آج کل جن پریشانیوں میں مبتلا ہوں، اُن کی شرح مشکل ہے۔
امید کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔

نیاز مند:
جوشؔ

اگر میں آیا تو میرے قیام کا قطعی علیحدہ انتظام کیجئے گا۔ میں کسی مشترک جگہ نہیں ٹھہر سکوں گا اور وہ جگہ ایسی ہو جہاں غسل اور تمام دیگر معمولات کا مکمل انتظام ہو اور ہر وقت لوگ آ جا نہ سکیں۔

Ajkal
Old Secretariat,
Delhi

۴ اگست ۱۹۴۹ء

شفیقی، عرشؔ صاحب کا خیال ہے کہ آپ کے مضمون میں چونکہ ٹنڈن وغیرہ پر ہر چند صحیح، لیکن براہِ راست سخت الفاظ میں نقد کیا گیا ہے۔ اس لئے اس مضمون کا کسی سرکاری پرچے میں شائع ہونا خلافِ مصلحت ہوگا۔
اب، جب کہ آپ نے براہِ کرم اس مضمون سے سرکاری پالیسی کے خلاف حصے حذف کر دینے کی اجازت دے دی ہے، میں اس مضمون کو دو ایک روز میں منگا کر دیکھ لوں گا اور حذف کے بعد شائع کر دوں گا۔ اگر حذف کے بعد اس میں جان باقی رہ جائے گی۔ سرور صاحب، نوکری کمبخت بہت ہی بُری بلا ہے۔ زمین سخت ہے۔ آسمان دُور ہے۔
اب تو جاڑوں ہی میں ملاقات ہو سکے گی۔ آپ بنگلور سے پلٹے تو حسبِ وعدہ دہلی تشریف نہیں لائے۔ مجھے انتظار رہا۔

نیاز مند:
جوشؔ

"آج کل" دہلی
۱۵ مئی ۱۹۵۰ء

ضروری

مکرمی! سالنامے کے واسطے، براہِ کرم کوئی مقالہ عنایت فرما کر ہم وابستگانِ دامانِ صحافت کو شکریے کا موقع دیجئے اور اپنی بے پایاں لیاقت کا اظہار کیجئے ——— اور دعائیں لیجئے۔

نیاز مند
جوشؔ۔

'آج کل'
اولڈ سکریٹریٹ، دہلی
۳۱ جنوری ۱۹۵۲ء

حضرت سرورؔ، رضیہ سجاد ظہیر نے جو درخواست دی ہے، اس کے متعلق صرف اس قدر کہنا چاہتا ہوں کہ اُس پر براہِ کرم، غیر معمولی ہمدردی سے نگاہ ڈالی جائے ـــ کیونکہ اپنے شوہر اور میرے محبوب دوست سجاد ظہیر کی گرفتاری کے باعث بڑی سخت مصیبت میں گرفتار ہیں۔ میں آپ کا خاص طور سے شکر گزار ہوں گا اگر آپ رضیہ بیگم کی امداد فرمائیں گے۔
اُمید کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔

نیاز مند
جوشؔ

Ajkal
Old Secretariat
Delhi

$9 \frac{11}{53}$

حضرۃ سُرورؔ، لکھنؤ ریڈیو والے یا تو سخت مجبور ہیں، یا بے حد گھٹیا۔ مشاعرے کی دعوت دیتے ہیں اور صرف چند ٹکوں پر ٹالنا چاہتے ہیں۔
چونکہ لکھنؤ جانے اور یارانِ نجد سے ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ اس لئے آپ کو اشارہ کرتا ہوں کہ لکھنؤ ریڈیو کے اربابِ حل و عقد کو اس امر پر آمادہ فرمائیے کہ وہ اسپیشل کیس بنا کر مجھے زیادہ دیں اور اسی کے دوش بدوش میری دو نظمیں حسبِ معمول ریکارڈ کر لیں ـــ اس طرح لکھنؤ کے مصارفِ کثیر سے عہدہ برآ ہو سکوں گا۔
آج کل ذرا روپے پیسے سے ٹوٹا ہوا ہوں، ورنہ جیسا کہ ہمیشہ ہوتا رہتا ہے میں خود اپنی جیب سے صرف کرتا۔
خیر، میں آؤں یا نہ آؤں، آپ اس مشاعرے میں بسملؔ صاحب ٹونکی کو سو شاعروں کے نام کاٹ کر، مدعو کرائیں۔ بسملؔ صاحب کے سے اچھے لیکن بدنصیب شاعر کم پیدا ہوتے ہیں۔

نیاز مند:
جوشؔ مرحوم۔

(۶)

Telegrams: EXINFOR

PUBLICATIONS DIVISION
MINISTRY OF INFORMATION AND BROADCASTING
GOVERNMENT OF INDIA

OLD SECRETARIAT
DELHI-8 ۲۸ ۱۱/۶۳

عزیزِ محترم، خط کا جواب بہت ہی دیر میں آیا، جس میں شکریہ ادا کرنے تک معذور اور کر ہی کیا سکتا ہوں، مگر آپ قطعی جواب نہ دیتے تو جب بھی آپ کا کیا بگاڑ سکتا تھا۔

آپ نے بسمل صاحب کے واسطے میرا دل توڑ دیا ہے، اور یہ دل کبھی جھوٹ نہیں بولتا، سعی بلیغ نہیں کی، ورنہ قریب قریب ناممکن تھا کہ انہیں مدعو نہ کیا جاتا۔

آپ کی اس بے التفاتی سے دل اس قدر کھٹا ہو گیا ہے کہ سفرِ لکھنؤ کے عزم میں گویا جان ہی باقی نہیں رہی ہے۔

بہرحال جب بھی ہوگا، کچھ دن کے بعد فیصلہ کرنے کے قابل ہو سکوں گا۔

امید کہ مزاجِ گرامی بخیر ہوگا۔

نیاز مند
جوش

اپنے خط میں آپ نے "امید ہے کہ آپ بخیریت ہوں گے" تحریر فرمایا ہے، جب میں بچہ ہی تھا، اس وقت اپنے باپ سے مجھ کو معلوم ہو گیا تھا کہ "امید" کے بعد "ہے" کا استعمال مخلِ فصاحت ہے۔

آپ نے اس خط میں "مدت" کے معنی میں "عرصہ" لکھا ہے، خواص کو اس سے مجتنب رہنا چاہیے۔

حسناتُ الابرار، سیئاتُ العارفین۔

زاہداں از گناہ توبہ کنند ــ عارفاں از عبادت استغفار!!

"میری نو برس کی جان اور شاعری کے میلان پر تعجب نہ فرمائیے۔ ذرا سوچیے تو کہ وہ بچہ جس کا باپ بھی شاعر ہو، دادا بھی شاعر ہو، دو سوتیلے چچا بھی شاعر ہوں، بڑی پھوپھی، بڑی بہن اور بڑا بھائی بھی شاعر ہو، جس کا حقیقی ماموں بھی شاعر ہو، جس کے باپ کا ماموں بھی شاعر ہو، جس کی ماں مرزا غالب کی قرابت دار ہو اور اردو و فارسی کے اشعار برمحل سناتی رہتی ہو، اس کی انّا خاص لکھنوی ہو اور رات کے وقت "کھلی ہے کنجِ قفس میں مری زبان صیاد" کی لوری دے دے کر اس کو سلاتی ہو، جس کے گھر میں آئے دن لکھنؤ کے شاعر آتے جاتے اور ہر تیسرے چوتھے مہینے مشاعرے ہوتے رہتے ہوں اور جو شعرا کے دیوانوں کو پتنگ اور گولیوں کی طرح کھیل کر پروان چڑھا ہو، وہ شعر نہیں کہے گا تو اور کیا کرے گا۔

بوا گلزار اور داروغہ امید علی، جب مجھے شعر کہتے پکڑ لیتے تھے تو میں دانت نکال نکال کر التجا کرتا تھا کہ خدا کے لیے میاں تک یہ بات نہ پہنچانا۔ لیکن وہ دونوں اس قدر بے مروت و بے درد تھے کہ میری رپورٹ کرنے سے چوکتے ہی نہ تھے۔ بوا گلزار نے میری چغلیاں کھا کھا کر اس قدر روپیہ جمع کر لیا کہ سونے چاندی سے اپنی بیٹی کا نکاح کیا اور داروغہ امید علی نے اس قدر انعام پایا کہ ایک آم کا باغ لگا لیا اور بہت سی زمینیں بھی خرید لیں۔ شاعری نے مجھ کو تو برباد کر ڈالا مگر میرے مخبروں کے گھر بھر دیے۔"

("یادوں کی برات" ۔ صفحہ ۹۶)

محمد حسن

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے — جوش ملیح آبادی

ادبی شخصیتوں کا ادبی وقار ان کے پڑھنے والوں سے ہوتا ہے۔ ان کے مخاطبین جتنے بڑے ہوتے ہیں ان کا قد بھی اتنا ہی بڑا ہوتا ہے۔ لہٰذا قوموں کے اور زبانوں کے زوال کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ اپنے محترم فن کاروں کو ذلیل کرنے لگتی ہیں۔ یہی عمل ہندوستان کے اردو داں مولانا ابوالکلام آزاد اور جوش ملیح آبادی کے ساتھ روا رکھے ہوئے ہیں۔ کوئی ان کے بخیئے اُدھیڑ رہا ہے، کوئی ان کی تصانیف کی جوئیں نکال رہا ہے — دراز دستی این کوتاہ آستیناں بیں۔

جوش ملیح آبادی سے میرا تعارف پہلے پہل ۱۹۴۱ء کے لگ بھگ ہوا۔ مرادآباد کی میونسپل پبلک لائبریری سے ان کا مجموعۂ کلام شعلہ و شبنم پڑھ کر اس کی انقلابی نظموں اور رومانی غزلوں پر سر دُھن رہا تھا کہ انہی دنوں میری بڑی ہمشیرہ کی شادی ہوئی۔ نہٹور ضلع بجنور کے سادات کا خاندان تھا۔ برات میں ایک صاحب آئے۔ سید بہاؤ الدین احمد باتونی اور ہنسوڑ آدمی تھے۔ اُنھیں شعر بہت یاد تھے۔ اُنھوں نے محض حافظے سے جوش کی نئی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" سُنانی شروع کی۔ نظم کیا تھی گویا ایک آگ کی لپیٹ تھی جو سب کے دلوں سے نکل رہی تھی اور شاعر نے اُسے سمیٹ لیا تھا۔ یہ تھی جوش سے میری پہلی غائبانہ ملاقات۔

۱۹۴۲ء میں پھر لکھنؤ یونیورسٹی میں داخلہ ہونے پر جوش کا ذکر ہوتا رہا۔ اور ان کے اشعار اکثر سننے اور پڑھنے میں آئے۔ لیکن جوش ملیح آبادی سے پہلی ملاقات غالباً ۱۹۴۵ء میں ہوئی۔ میں ایم۔ اے اردو کا طالب علم تھا۔ جوش لکھنؤ آکر قیصر باغ کے امپائر ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ مجاز لکھنؤ آچکے تھے۔ اُنھی کے ساتھ شام کو جوش صاحب کی خدمت میں حاضری کا موقع ملا۔

غروب آفتاب قریب تھا۔ جوش ٹہلتے جاتے تھے اور سورج کے ڈھلنے کا بیتابی اور بے قراری سے انتظار کرتے جاتے تھے کہ جب تک سورج غروب نہ ہولے وہ خود طلوع نہ ہو سکتے تھے یعنی شراب نوشی شروع نہ کر سکتے تھے۔ ادھر سورج ڈوبا ادھر ان کی ہدایت پر ان کے چھوٹے بھائی رئیس احمد خاں نے ان کا لکڑی کا صندوقچہ لاکر ہوٹل کے کمرے کے وسط میں فرش پر رکھا۔ اس پر سفید میز پوش قرینے سے بچھایا اور اگر بتیاں روشن کرکے چار شفاف گلاس سجادئیے۔ حاضرین محفل حلقہ بناکر بیٹھ گئے۔ جوش صاحب نے "بسم اللہ مجریہا و مرسٰہا" کہہ کر شراب کی بوتل کا کاگ اُٹھایا۔ حاضرین محفل نے بسم اللہ کا نعرہ لگایا۔ جوش صاحب نے ناپ کر سب کے لئے گلاسوں میں شراب کے پیگ بنائے اور امپائر ہوٹل کے اس کمرے میں فرنیچر ہٹا کر فرش پر نشست کا انتظام کیا گیا تھا۔ اب لطیفے، قصے اور پُرلطف باتیں اور بیچ بیچ میں شعر خوانی شروع ہوئی۔ ظاہر ہے اس گفتگو میں زیادہ تر حصہ جوش کے لطیفوں اور باتوں کا تھا۔

کچھ عرصے بعد جوش صاحب کا دوبارہ لکھنؤ آنا ہوا۔ غالباً ۱۹۴۵ء کا زمانہ تھا۔ میں نے ان دنوں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں حلقۂ احباب کے نام سے ایک جماعت بنائی تھی، جس کا افتتاح ڈاکٹر عبدالحق سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند نے دہلی سے آکر کیا تھا۔ اس حلقے کے صدر تھے احتشام صاحب۔ اس بار جوش صاحب آئے تو میں نے حلقۂ احباب کے سکریٹری کی حیثیت سے اُنہیں لکھنؤ یونیورسٹی آنے کی دعوت دی۔ تاریخ مقرر ہو گئی۔ جوش صاحب نے صبح آٹھ بجے آنے پر آمادگی ظاہر کی۔ گویا یونیورسٹی کھلنے سے دو گھنٹے پہلے۔ آج شاید کسی کو یقین نہ آئے کہ ہم نے صرف لکھنؤ یونیورسٹی کے برآمدوں اور سڑکوں پر چاک سے جلسے کا وقت اور جوش صاحب کے نام کا اعلان لکھ دیا تھا۔ مگر صبح پونے آٹھ بجے ہی یونیورسٹی کا سب سے بڑا ہال اے۔ پی۔ سین ہال عمائدین شہر، اساتذہ اور طلبا سے کھچا کھچ بھر گیا تھا۔ جس میں وائس چانسلر سے لے کر مشہور شاعر آنند نرائن ملّا تک اور شعبۂ اردو و فارسی کے صدر پروفیسر مسعود حسن رضوی سے لے کر فلسفے کے شعبے کے ریڈر (بعد کو پروفیسر اور وائس چانسلر) کالی پرشاد تک شامل تھے۔

احتشام صاحب ہمارے صدر تھے۔ وہ وقت سے آگئے تھے۔ مگر جوش صاحب کا دُور دُور تک پتہ نہ تھا۔ آدھا گھنٹہ گزر گیا تو مجھے دوڑایا گیا۔ جائے قیام پر پہنچا تو معلوم ہوا کہ وہ چوک میں حکیم عالم صاحب سے ملنے علی الصباح ہی چلے گئے تھے۔ وہاں پہنچے تو پتہ چلا کہ مہذب لکھنوی صاحب کے یہاں گئے ہیں یعنی کوچہ میر انیس۔ وہاں پہنچے تو دیکھا کہ جوش صاحب نہایت اطمینان سے تازہ کلام سنا رہے ہیں۔ مؤدب بیٹھ گئے۔ جب رباعیوں کا سلسلہ ختم ہوا تو عرض کی کہ آپ کو لکھنؤ یونیورسٹی جانا تھا۔ کہنے لگے بالکل

۷۔ ڈی - ماڈل ٹاؤن، دہلی

بھول گیا، لیجیے

سارے گلے تمام ہوئے اک جواب میں

معذرت کی مگر اس وعدے کے ساتھ کہ آج تو ملیح آباد جا رہا ہوں۔ وہاں سے چار دن میں واپسی ہوگی تو اسٹیشن سے سیدھا پہلے لکھنؤ یونیورسٹی آؤں گا پھر ہوٹل جاؤں گا۔ غرض ملیح آباد سے واپسی کی تاریخ اور وقت نوٹ کیا اور ہم واپس لوٹ آئے۔

دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک کر پیتا ہے۔ لہٰذا کوئی اعلان نہیں کیا۔ صرف یہ کیا کہ اپنے دوست احمد حسن کو لکھنؤ یونیورسٹی یونین کے ٹیلی فون پر تعینات کیا کہ جب میں چار باغ اسٹیشن سے جوش صاحب کی آمد کی اطلاع دوں تو اس وقت وہ چند احباب کو لے کر پوری یونیورسٹی کی سڑکوں اور گزرگاہوں پر جلسے کا اعلان چاک سے لکھوا دیں۔

میں احتشام صاحب کے ساتھ چار باغ اسٹیشن پہنچا۔ جوش صاحب سیکنڈ کلاس سے رئیس احمد خاں اور اپنے معتمد خاص چھوٹے دادا کے ساتھ برآمد ہوئے۔ دو تانگے کئے گئے۔ ایک میں احتشام صاحب اور میں جوش صاحب کو لے کر لکھنؤ یونیورسٹی روانہ ہوئے۔ دوسرے تانگے میں رئیس احمد خاں اور چھوٹے دادا سامان لے کر ہوٹل چلے گئے۔ جب ہم لکھنؤ یونیورسٹی پہنچے تو اے۔ پی۔ سین ہال بھر چکا تھا جس میں ایک تہائی تعداد اردو داں طلبا کی رہی ہوگی۔ یہ تھی اس وقت جوش کی مقبولیت۔

۱۹۴۶ء ہی میں جوش صاحب دوبارہ لکھنؤ آئے۔ زمانہ گاندھی جناح ملاقات کا تھا۔ اس موقع پر گنگا پرشاد ہال میں صرف جوش صاحب کی طویل نظم "وقت کی آواز" سننے کے لیے ہزاروں آدمی جمع ہوئے تھے۔ یہ نظم مادرِ ہندوستان کی زبان سے اپنی دونوں بیٹیوں کانگرس اور مسلم لیگ اور بیٹے کمیونسٹ سے مخاطب ہو کر اور ٹھیٹھ ہندوستانی عورت کی زبان میں مخاطب ہو کر لکھی گئی تھی۔ نظم کی پوری فضا سیاسی تھی۔ وہ بھی ہنگامی، مگر شاعری کا اعلیٰ نمونہ تھی۔ اس نظم کا ایک بند کچھ اس طرح ختم ہوتا تھا۔

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

یہ دور اندیشی اور مصالحت کی آخری آواز تھی جو تقسیمِ ہندوستان سے ذرا پہلے سُنی گئی۔ مجمع کا جوش اور ولولہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا لگتا تھا کہ آج گنگا پرشاد ہال کی چھتیں اُڑ جائیں گی۔

اسی زمانے کا ایک قصہ اور — ! جوش صاحب کی نظم "رواں دواں بڑھے چلو" رواں دواں بڑھے چلو، بڑی مقبول ہوئی تھی۔ تھی بھی ان کے خاص رنگ کی نظم۔ لکھنؤ کی ایک ادبی محفل میں انہوں نے یہ نظم اپنے مخصوص طمطراق سے پڑھی۔ اس جلسے میں استاد محترم پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (صدر شعبۂ اردو و فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی) بھی موجود تھے۔ جلسے کے بعد چائے پی گئی۔ سبزہ زار پر مسعود صاحب جوش صاحب کو ایک طرف لے گئے اور ان سے فرمائش کی کہ جب نظم اشاعت کے لیے کسی رسالے کو بھیجیں تو اس پر یہ نوٹ ضرور لگا دیں: یہاں 'رواں دواں بڑھے چلو' لغوی معنی میں استعمال کیا گیا ہے، محاورے کے طور پر نہیں۔

جوش صاحب کی نظر خود لفظ کے صحیح استعمال پر رہتی تھی۔ ... حیرانی سے وجہ پوچھی تو مسعود صاحب نے فرمایا "رواں دواں" کا عام ... وہ ہے جو صفی لکھنوی نے "یتیموں کی فریاد" نظم میں کیا ہے۔

رواں دواں ہیں غریب الدیار ہیں ہم لوگ

یعنی وہ لوگ جن کا کوئی گھر ٹھکانہ نہ ہو آپ کی نظم میں یہ الفاظ ... معنی میں استعمال ہوئے ہیں، محاورے کے مطابق نہیں۔ مسعود صاحب ... دلیل جوش صاحب نے تسلیم کی۔

ویسے جوش صاحب خود الفاظ اور قواعد کے بڑے پابند تھے۔ ... کے سامنے کوئی اگر تاریخ پوچھنے پر عدد کا ذکر کر دے یعنی ۱۲ر جنوری ... تو فوراً ٹوک دیتے تھے "بارہویں کہئے جناب!"

خیر، وہ زمانہ بھی گزر گیا۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ جوش جیسا جان ... محبِ وطن اور آزادی کی لڑائی کا سورما نوکری کے لیے کوشش کر ... آزادی کے بعد سروجنی نائیڈو گورنر اتر پردیش سے مدد لینے آئے ہیں ... بار تو گورنمنٹ ہاؤس ہی میں انہی کے ساتھ ٹھہرے، مگر دوسری بار ... کے کسی ہوٹل میں مسز نائیڈو کے خرچے پر ٹھہرا دیے گئے کہ ان دنوں کھلے ... شراب نوشی گورنمنٹ ہاؤس میں نہ کی جا سکتی تھی اور جوش صاحب اپنی ... اسی طرح گزارتے تھے۔ اور تنہا نوشی ان کی عادت نہ تھی۔ سنا کہ گورنمنٹ ہاؤس میں مسز نائیڈو سے رسالہ "آج کل" کی ایڈیٹری کے ... میں سفارش حاصل کرنے آئے ہیں۔ اسی دن جوش پر میرا مضمون انگریزی اخبار "نیشنل ہیرالڈ" میں چھپا تھا اور اس کا ذکر مسز نائیڈو نے ... کیا۔ اسی شام کو ان سے نیاز حاصل ہوا۔ بڑے خوش ہوئے، مگر خوشی میں ایک اداسی کا پرتو تھا۔

ملک کی فضا بدل چکی تھی، جوش صاحب کا مزاج نہیں بدلا تھا ... شراب پر مرارجی ڈیسائی کا نزلہ گرا اور شراب بندی نافذ ہوئی۔ جوش ... نے پنڈت نہرو کی صدارت میں یومِ آزادی کے لال قلعے والے مشاعرے ... خود انہی کو بطورِ خاص مخاطب کر کے ایک رُباعی پڑھی جس کا آخری مصرعہ تھا۔

بونے چلے ہیں لنکا ڈھانے

اور پھر "ماتمِ آزادی" والی نظم۔

اور پھر یہ نے بڑھتی ہی پھیلی گئی۔ ایک طرف ملک کی تقسیم کے لنگڑی آزادی اور ابھرتی ہوئی فرقہ واریت نے ان کا دل توڑ دیا۔ ... طرف اردو کی طرف رویے نے ان سے نرمیٔ گفتار چھین لی۔ کیا یہی ملک تھا جس کے خواب انہوں نے عمر بھر دیکھے تھے؟ اور جب یہ وہ ملک نہیں تھا تو پھر کیا ——— ہر ملک ملک ماست کہ ملک خدائے ماست ... وہ پاکستان چلے گئے۔ عین اس وقت جب انہیں آل انڈیا ریڈیو ... کا مشیر ادبی نامزد کیا گیا تھا اور راجیہ سبھا کا رکن اعزازی بنایا گیا ... اور دہلی شہر میں نواب صاحب لوہارو نے انہیں لمبی بیوک گاڑی نذر ...

تھی اور ان کے ایک عقیدت مند کنور مہندر سنگھ بیدی دہلی کے سربراہ، ان کے بیدائی اور ان کی شراب کی بلوں کے کفیل تھے ـــــ مگر جوش صاحب کا خیال تھا کہ یہ ساری باتیں وقتی ہیں۔ ان کی کوئی زیادہ معنویت و حقیقت نہیں تھی۔

وہ چلے گئے۔ بہت دنوں بعد واپس آئے۔ میں دہلی آچکا تھا۔ پہلی ملاقات ایک جلسے میں ہوئی جو عرش ملسیانی کے ریٹائر ہوتے پر الوداعیہ کے طور پر غالبؔ کانسی ٹیوشن کلب میں ہو رہا تھا۔ جوش صاحب کے گھٹنے اب تکلیف دینے لگے تھے۔ بیٹھے بیٹھے تقریر کی۔ کہنے لگے عرش صاحب نہایت شریف آدمی ہیں۔ مجھے جب 'آج کل' کے مدیر کی حیثیت سے ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا تو بڑا تعجب ہوا کہ نہ جانے قدرت نے انہیں کس قصور کی سزا دی ہے۔ زندگی بھر پینے کے لئے پانی اور کھانے کے لئے گھاس مقرر کر دی ہے۔ (اشارہ تھا عرش ملسیانی کے سبزی خور ہوتے اور شراب کے ہاتھ نہ لگانے کی طرف) مجمع ہنسنے لگا۔ میں بھی ہنسنے لگا۔ مگر اس ہنسی کے پیچھے کتنا دکھ تھا!

پھر دہلی میں کچھ دن رہ پڑے۔ چند دن کے لئے لکھنؤ گئے تھے۔ واپس آئے تو کسی نے پوچھا "آپ لکھنؤ ہو آئے؟"

"ہاں صاحب! کیا ہو آئے۔ جہاں گئے معلوم ہوا انتقال فرما گئے۔" یہ اشارہ تھا اس طرف کہ ان کے سبھی پرانے احباب اب دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ یہ اس قدر المناک احساس کہ اس قدر طربیہ لہجے میں ادا کرنے کا کلیجہ کس میں ہے!

گلزار دہلوی نے جوش صاحب کی آمد پر اپنی انجمن کا جلسہ کیا۔ اس جلسے میں جوش صاحب نے غالباً کسی سوال کے جواب میں اپنے ہندوستان سے چلے جانے کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ میں ملکوں کی جغرافیائی تقسیم کا قائل نہیں ہوں اور سیاسی طور پر قائم کردہ سرحدوں کو تسلیم نہیں کرتا۔ میں اس ملک کے کسی بھی حصے میں رہوں جو کبھی میرا ملک تھا اور ہے۔ یہ بات مجھے بالکل مہمل سی لگتی ہے کہ ایک حصے میں رہا تو وہ میرا وطن ہو گیا اور اسی ملک کے کسی دوسرے حصے میں رہا تو مہاجر کہلانے لگا۔" میری نظر کے سامنے ان کی نظم "وطن" پر "شعلہ و شبنم" والا نوٹ گھومنے لگا۔

اسلام آباد (پاکستان) گیا تو ہندوستان کے ہائی کمشنر نٹور سنگھ جی سے پوچھا کہ جوش صاحب سے ملنا مناسب ہوگا یا نہیں۔ میں چونکہ انجمن اساتذۂ ہند کے وفد کے رہنما کی حیثیت سے گیا تھا۔ لہٰذا نٹور سنگھ صاحب نے اس کے خلاف رائے دی۔ کہنے لگے "آپ تو مل آئیں گے۔ مگر ضیاء الحق کی حکومت جوش صاحب کو تنگ کرے گی۔" میں نے پوچھا "کیسے؟" کہنے لگے "ممکن ہے کچھ دنوں کے لئے نل یا بجلی کاٹ دے۔" میں نے سینے پر پتھر رکھا اور جوش صاحب سے ملے بغیر چلا آیا۔

آخر وہ دن بھی آ گیا جس کا ڈر تھا۔ میں نے خود شراب کی محفلوں میں 'موت' کے ذکر پر جوش صاحب کو چیں بہ جبیں ہوتے دیکھا تھا۔

"موت۔" اس سے زیادہ انسان کی کوئی توہین نہیں ہو سکتی!"

آخر وہ پیوندِ خاک ہو گئے۔ وہ جوشِ حیات، وہ ولولہ، وہ زندگی سے بھرپور وجود، وہ وطن دوستی اور انسانیت سے بھرپور دل۔ وہ لمحہ مجھے آج بھی یاد ہے جب فراق گورکھپوری نے اردو گھر میں انہیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اعتراف کیا تھا کہ "میں نے بغیر منھ بسورے زندگی کا سامنا کرنا اور شاعری میں زندگی کے کیف و نشاط کو نظم کرنا جوش ہی سے سیکھا۔" بقول جوش ؎

"غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
صرف ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ "اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

خمریاتِ جوشؔ

ہشیار کہ آفتاب ہونا ہے تجھے
پیغمبرِ انقلاب ہونا ہے تجھے
ہر صبح کو آتی ہے یہ ساقی کی صدا
بیدار کہ خود شراب ہونا ہے تجھے

کیا شیخ ملے گا گل فشانی کرکے؟
کیا پائے گا توہینِ جوانی کرکے؟
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں!
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کرکے!

اب مطربِ وقت کا ترانہ ہے کچھ اور
بدلی ہوئی دنیا کا فسانہ ہے کچھ اور
ہاں نازکیٔ طبع کی روکے ہوئے باگ
شبیر حسن خاں یہ زمانہ ہے کچھ اور

جگن ناتھ آزاد

جوشؔ صاحب

(زیرِ تصنیف کتاب "جوشؔ صاحب اور میں" کا پہلا باب)

یوں تو حضرت جوشؔ ملیح آبادی کے ساتھ میری ملاقاتیں تقسیم ہند سے پہلے ہی شروع ہو گئی تھیں۔ لیکن وہ جسے رفاقت کہتے ہیں، آزادی کے بعد شروع ہوئی۔ ۱۹۴۸ء میں جب کہ جوشؔ صاحب پبلی کیشنز ڈویژن دہلی میں شعبۂ اردو کے مدیر مقرر ہوئے اور میں اُن کا نائب مدیر۔

تقسیم ہند سے پہلے کی ملاقاتوں کی روداد بہت مختصر ہے اور میں نہیں کہہ سکتا کہ اُنہیں ملاقاتیں کہا بھی جا سکتا ہے یا نہیں۔

غالباً ۳۵ء یا ۳۶ء کی بات ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور لاہور تشریف لائے تھے۔ ان کے اعزاز میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ بریڈلا ہال میں۔ اس مشاعرے میں جوشؔ صاحب کو میں نے پہلی بار دیکھا۔ بہت ادب سے ساتھ اُنہیں سلام کیا۔ اُن کا کلام اُن کی زبانی سننے کا بڑا اشتیاق تھا۔ وہ شوق پورا نہ ہو سکا۔ کیونکہ اس مشاعرے میں دو چار اشعار سننے کے بعد سامعین نے اُنہیں ہوٹ کر دیا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جوشؔ صاحب نے اپنی نظم "پروگرام" ترنم سے پڑھنا شروع کی۔ ترنم اُن کا خاصا بھونڈا تھا۔ ابھی ایک یا دو شعر پڑھے ہوں گے کہ سامعین کا پیمانۂ صبر لبریز ہو گیا اور جوشؔ صاحب کو واپس اپنی جگہ پر آ کر بیٹھ جانا پڑا۔

چند برس کے بعد جوشؔ صاحب پھر لاہور تشریف لائے۔ اب کے مجازؔ بھی اُن کے ساتھ تھے۔ رائل ہوٹل (انارکلی) میں اُن کا قیام تھا۔ میں اُس زمانے میں لاہور میں مقیم تھا۔ اُن سے ملنے کے لئے گیا۔ شام کا وقت تھا۔ سامان نائے ونوش اُن کے سامنے موجود تھا۔ اگرچہ ابھی نائے و نوش کا شغل شروع نہیں ہوا تھا۔ شاید غروبِ آفتاب میں ابھی کچھ دیر تھی اور جوشؔ صاحب اس کے انتظار میں تھے۔ چودھری نذیر احمد صاحب مالک مکتبۂ اردو وہاں پہلے سے موجود تھے۔ غالباً یہ دعوت اُنہی کی طرف سے تھی۔ اگرچہ وہ نائے ونوش میں شریک نہیں ہوئے۔

جوشؔ صاحب کی یہ آمد بھی ایک مشاعرے کے سلسلے میں تھی اور یہ مشاعرہ کانگریس نے منعقد کیا تھا۔ میں ڈاکٹر ٹیگور والے مشاعرے میں مدعو نہیں تھا۔ اس میں والد محترم کے ہمراہ گیا تھا، لیکن جوشؔ صاحب کو نہ سُن سکا۔ اس مشاعرے میں، میں مدعو تھا، لیکن میں گیا نہیں۔ کیوں کہ میں اُس زمانے میں بی۔ اے پاس کرنے کے بعد سرکاری ملازمت کی تلاش میں تھا اور اس صورت میں کانگریس کے مشاعرے میں شرکت خلافِ مصلحت تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ سرکاری ملازمت مل نہ سکی۔

دوسرے روز احباب اور اخبارات کے ذریعے سے مشاعرے کی روداد معلوم ہوئی۔ پتہ چلا کہ جوشؔ صاحب نے مشاعرہ لوٹ لیا۔

تیسری ملاقات امرتسر کے ایک مشاعرے میں ہوئی۔ یہ مشاعرہ جنگی مشاعرہ تھا یعنی دوسری جنگِ عظیم کے دنوں میں انگریزوں کی مدد کے لئے منعقد کیا گیا تھا۔ ریاض قریشی ریلوے مجسٹریٹ امرتسر اس مشاعرے کے منتظم تھے اور ای۔ پی۔ مون، ڈپٹی کمشنر امرتسر اس کے سرپرست۔ یہ مشاعرہ امرتسر کے ایک سینما ہال میں منعقد ہوا تھا۔

یہ مشاعرہ تھا تو جنگ کے مقاصد کی حمایت میں، لیکن جوشؔ نے اپنے کلام کی ابتدا اس قطعہ سے کی: ؎

سنو اے ساکنانِ خاکِ پستی ندا کیا آ رہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر غلامی کی حیاتِ جاوداں سے

اس قطعہ پر سامعین کی کیا حالت ہوئی یہ بیان کرنا مشکل ہے۔ مشاعرہ گاہ میں گویا قیامت آ گئی۔ لوگ اُچھل اُچھل کر داد دے رہے تھے منتظم مشاعرہ ریاض قریشی کی حالت قابلِ دید تھی۔ ان کے چہرے پر ایک رنگ آتا تھا، ایک جاتا تھا۔ وہ بیچارے کبھی ای۔ پی۔ مون کی طرف دیکھتے تھے، کبھی جوشؔ کی طرف۔ ڈائس پر بیٹھے ہوئے شعراء میں کھسر پھسر ہونے لگی کہ کل ریاض قریشی ملازمت سے برطرف کر دئے جائیں گے وغیرہ وغیرہ۔ جوشؔ ملیح آبادی کل گرفتار کر لئے جائیں گے وغیرہ وغیرہ .... اور جوشؔ ان تمام باتوں سے بے نیاز اپنی نظم سُنانے میں گم تھے۔ قطعہ کے بعد انہوں نے یہ نظم شروع کی تھی۔

آج اگر راون کا گھر سیتا کا زنداں ہے تو کیا

نظم پوری طرح سامعین کے جذبات کا ساتھ دے رہی تھی اور پھر جوشؔ کے

لے۔ ۲۵۔ گورنمنٹ کوارٹرس، گاندھی نگر، جموں توی، جموں کشمیر

ے کا انداز۔ قیامت پر قیامت برپا ہو رہی تھی ۔

جوش صاحب کی زبانی اُن کا کلام سننے کا یہ میرا پہلا موقع تھا (بریڈلا ہال والے مشاعرے کو چھوڑ کے جہاں سننا نہ سننا برابر ہو گیا تھا) اور ہر ہے کہ اس تاریخی کلام خزانی سے میں کتنا متاثر ہوا ہوں گا ۔

وقت گزرتا چلا گیا ۔ ملک تقسیم ہو گیا اور میں ایک ریفیوجی کی حیثیت ، دہلی آگیا ۔ اپنی داستانِ ہجرت میں اپنی خود نوشت سوانح حیات "نیں ہماری یاد رہیں[۵]" میں تفصیل سے سنا چکا ہوں ۔ اس لئے اس روداد کو یہاں نہیں دہراؤں گا ۔ صرف اتنا ہی بیان کروں گا کہ سردار پٹیل ، وزارتِ اطلاعات و نشریات کے سربراہ کا عہدہ سنبھالتے ہی " آج کل " مرحوم کو دوبارہ زندہ کر دیا ۔ اور اس کے ساتھ ہی دو اور ماہ نامے بھی معرضِ وجود میں آئے ۔ "بساطِ عالم" اور "نونہال" ۔ "بساط عالم" بین الاقوامی ذکر اذکار کے لئے وقف تھا اور "نونہال" بچّوں کی تعلیم و تربیت کے لئے ۔ دراصل یہ تینوں ماہ نامے شعبہ اردو کے کام کا ایک حصّہ تھے اور شعبہ اردو کا کام خاصا وسیع تھا ۔ اردو پمفلٹوں کی اشاعت ایک بہت بڑا کام تھا جو اسی شعبے کے سپرد تھا ۔

جب اس شعبے کے ادارتی اسٹاف کا انتخاب ہوا تو جوش صاحب اس کے مدیرِ اعلیٰ اور عرش ملسیانی ، بلونت سنگھ اور راقم الحروف اس کے نائب مدیر مقرر ہوئے ۔ بعد میں پنڈت ہری چند اختر بھی نائب مدیروں کی صف میں آ کے شامل ہو گئے ۔

ایک پنڈت ہری چند اختر کو چھوڑ کر باقی تمام نے مئی ۱۹۴۸ء میں اپنے اپنے عہدے سنبھال لئے اور کام کی تقسیم یوں ہوئی کہ " آج کل " عرش کے حصّے میں آیا ۔ " بساطِ عالم " کی ادارت راقم الحروف کے سپرد ہوئی اور " نونہال " بلونت سنگھ کے حوالے ہوا ۔ جوش صاحب کی حیثیت مدیرِ اعلیٰ کی تھی ۔

پہلے ہی دن جوش صاحب سے جب تفصیلی ملاقات ہوئی تو محسوس ہوا کہ ایک باغ و بہار شخصیت کی صحبت نصیب ہوئی ہے ۔ جوش صاحب تہذیب و شرافت کا بھی مرقع تھے اور لکھنوی آداب ، رکھ رکھاؤ اور تکلفات کا بھی ۔ پہلی بار جب میں اُن کے کمرے میں گیا اور " آداب عرض " کہا تو وہ کھڑے ہو گئے ۔ ہاتھ ملایا اور آداب عرض کا جواب دیا ۔ اگرچہ ان کے اس طرح کھڑے ہونے سے مجھے embarassment ہوئی ۔ لیکن میں نے سمجھا کہ چونکہ پہلی بار اُن کے کمرے میں حاضر ہوا ہوں ، اُنہوں نے تکلف سے کام لیا ہے ۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ ہر روز جب بھی میں اُن کے کمرے میں داخل ہوں گا وہ اسی طرح احتراماً کھڑے ہوں گے ، ہاتھ ملائیں گے ، آداب عرض کہیں گے ۔ اور تب اپنی کرسی پر بیٹھیں گے ۔

تیسرے ہی دن میں نے اُن کی خدمت میں عرض کیا کہ آپ ہر روز اس طرح زحمت نہ کیا کریں ۔ آپ کی خدمت میں حاضر ہونا میرے لئے سعادت کا باعث ہے ۔ آپ ہر روز کھڑے ہو کر ملتے ہیں اس سے مجھے بڑی اُلجھن ہوتی ہے ــــ لیکن اُن کا یہ معمول اُس وقت تک جاری رہا جب تک میری اُن کی ملاقاتیں ہوتی رہیں ۔

اُسی روز بات چیت کے دَوران اُن سے میں نے یہ بھی کہا کہ آپ اگر میری زبان اور میرے لب و لہجے پر نظر رکھیں اور گفتگو کے دوران میری اغلاط سے مجھے آشنا کریں تو میں آپ کا ممنون ہوں گا ۔ کہنے لگے ۔ " آنند صاحب ، یہ کہنا آسان ہے ، لیکن اس پر عمل کرنا مشکل ہے ۔ ہو سکتا ہے آپ کسی وقت بُرا مان جائیں اور اس کا اثر ہمارے باہمی تعلقات پر پڑے " میں نے کہا ۔ جوش صاحب ، نہ میں بُرا مانوں گا اور نہ ہی کبھی میرے آپ کے تعلقات میں خرابی آئے گی ۔ لیکن ایک بات ہے اور وہ یہ کہ اگر میں کسی وقت آپ کی اصلاح قبول نہ کر سکوں تو آپ بھی بُرا نہیں مانیں گے ۔

اس پر وہ ذرا چونکے اور کہا " کیا مطلب ؟ "

میں نے بڑے ادب سے عرض کیا ۔ " میں زبان کے معاملے میں مولانا تاجور نجیب آبادی کا شاگرد ہوں وہ دہلی کی زبان کو سند مانتے ہیں اور آپ کے لئے لکھنؤ کی زبان سند ہے ۔ اپنی اغلاط کی تصحیح کے لئے میں ہر وقت تیار ہوں ، لیکن دہلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورے کے متعلق مجھے آزادی ہونا چاہیئے کہ میں جسے چاہوں قبول کروں ۔

اُن کے چہرے سے مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا جیسے میری اس بات کو اُنہوں نے پسند نہیں کیا ۔ لیکن اُنہوں نے جواب میں ایسی کوئی بات نہ کہی جس سے یہ ظاہر ہو کہ میری بات اُنہیں ناگوار گزری ہے ۔

کچھ دِن بعد کی بات ہے کہ میں اُن کے کمرے میں داخل ہوا اور حسب دستور اُن سے کہا ۔ " آداب عرض جناب ، مزاج اچھے ہیں " وہ بھی حسب معمول اپنی جگہ سے اُٹھے ، ہاتھ ملایا ۔ لیکن فوراً ہی یہ جملہ کہا ۔

" نہ کہیئے جناب ، مزاج اگرچہ مختلف کیفیتوں کا مجموعہ ہے ، لیکن ہے واحد ، جمع نہیں ہے "

میں نے کہا ۔ اس اصلاح کا شکریہ ۔ لیکن غالباً احترام کے خیال سے ہم لوگ " مزاج اچھے ہیں ؟ " کہتے ہیں ۔ کہنے لگے " احترام اپنی جگہ پر بجا ہے ۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ آپ واحد کو جمع بنا دیں "[۶]

زبان کے معاملے میں یہ پہلا درس تھا جو مجھے جوش صاحب سے ملا ۔

چند دن بعد ایک مشہور اہلِ قلم اُن سے ملنے کے لئے آئے ۔ اُنہوں نے آتے ہی کہا ــــ " آداب عرض ہے جوش صاحب ، مزاج اچھے ہیں " ــــ جب وہ ایک آدھ گھنٹہ بیٹھ کے اور بات چیت کر کے چلے گئے ۔ تو میں نے کہا " آپ نے دیکھا ۔ ان صاحب نے بھی یہی کہا تھا " مزاج اچھے ہیں ؟ " جھٹ سے بولے ۔ " یہ لوگ یونیورسٹیوں کے پروفیسر ہیں ، انہیں زبان و ادب سے کیا تعلق ؟

---

۵ یہ کتاب زیرِ طباعت ہے ۔

۶ یہ واقعہ میں نے تفصیل سے "نشانِ منزل" میں بیان کیا ہے ۔ اس لئے اس کا باقی حصّہ یہاں نہیں دہرا رہا ہوں ۔

اسی طرح وقت گزرتا گیا۔ ہمارا دستور یہ تھا کہ دن میں ہم تینوں عرش، بلونت سنگھ اور راقم التحریر اپنا اپنا کام نمٹا کر جوش صاحب کے کمرے میں جمع ہو جاتے تھے۔ اکثر تو ایسا ہوتا تھا کہ وہاں کوئی نہ کوئی صاحب پہلے سے موجود ہوتے تھے۔ اور محفل جمی ہوتی تھی یا ہمارے جانے کے بعد ایک یا دو یا تین چار اہلِ قلم آجاتے تھے اور محفل اپنے رنگ پر آجاتی تھی اور اگر باہر سے کوئی نہ ہوتا تو ہم سے ہی محفل جمانے کے لئے کہا کرتے اور جوش صاحب تو خود ایک محفل سے کم نہیں تھے۔ وہ انجمن بھی تھے اور جانِ انجمن بھی۔

اکثر ایسا بھی ہوتا تھا کہ جوش صاحب گھر سے کوئی نظم مکمل کر کے لاتے تھے اور فوراً ہی چپراسی کے ہاتھ ہمیں پیغام بھیجتے تھے کہ آپ سب حضرات آجائیے۔ چنانچہ ہم پہنچ جاتے تھے جوش صاحب اپنا کلام سناتے تھے اور داد کے طوفان میں محفل ختم ہوتی تھی۔

ایک دن کی بات ہے ایسی ہی ایک محفل جمی ہوئی تھی اور جوش اپنی نظم سنا رہے تھے۔ غالباً عنوان یہ تھا "سینۂ عدم میں وجود کا پیچ و تاب" طویل نظم تھی، چالیس پچاس اشعار پر مشتمل۔ تو عرش نے کہا کہ نظم لاجواب ہے اور اس میں خوبی یہ ہے کہ ایک ہی بات کو پچاس بار مختلف انداز سے کہا گیا ہے۔ معلوم نہیں عرش نے یہ بات تعریفی انداز میں کہی تھی یا تنقیدی انداز میں۔ لیکن جوش یہ سن کر بولے "ہاں یہ تو ہمارا خاص فن ہے اور پھر اس خشک فلسفیانہ موضوع کو دلکش بنانے کے لئے اسے طرح طرح سے بیان کرنا بھی بہت ضروری ہے۔" اور پھر میر انیس کا یہ مصرع پڑھا۔

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

میرے منہ سے اتنا ہی نکلا "لیکن انیس نے یہ مصرع فلسفیانہ شاعری کے متعلق نہیں کہا"

"کیسی شاعری کے متعلق کہا ہے؟" جوش نے طنزیہ انداز سے سوال کیا۔

میں نے عرض کیا "فلسفیانہ شاعری میں کمالِ فن ایجاز ہے نہ کہ اطناب۔ جیسے ملٹن کی شاعری میں۔" عرش اور بسمل بھانپ گئے کہ میں نے مصلحتاً اقبال کا نام نہیں لیا۔ یہ دونوں ان محفلوں کے مردِ میدان تھے۔ انہوں نے کوئی اور موضوع چھیڑ کے بات کا رُخ بدل دیا۔ کیوں کہ وہ یہ دیکھ رہے تھے کہ یہ بات چیت جوش صاحب کو پسند نہیں آرہی ہے۔

اقبال کا تعریفی انداز میں ذکر جوش صاحب کو اچھا نہیں لگتا تھا۔ خدا جانے اقبال کے تعلق سے کون سا احساسِ کمتری اُن کے اندر کام کر رہا تھا کہ اقبال کی بات ہوتی تھی تو ان کی کیفیتِ انقباض اُن کے چہرے سے ظاہر ہو جاتی تھی۔ اگرچہ اقبال کے بعد اہلِ ملک نے عزت اور محبت کے خزانے انہی پر نچھاور کر دئے تھے، لیکن غالباً وہ اس قدر دانی سے مطمئن نہیں تھے۔ اُن کے دل میں یہ خیال بیٹھ گیا تھا کہ وہ اقبال سے زیادہ بڑے شاعر ہیں۔ صرف یہی نہیں بلکہ وہ اقبال کو بڑا شاعر تسلیم ہی نہیں کرتے تھے۔ ہاں کبھی موڈ میں ہوتے تھے تو اُس کے کسی شعر کی تعریف کر بھی دیتے تھے۔ مثلاً یہ شعر انہوں نے کئی بار ہمیں سنایا اور اس کی تعریف کی۔ ؎

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم   دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

ویسے اقبال کے اکثر اشعار پر وہ اعتراض ہی کیا کرتے تھے اور اعتراض بھی طعن و تشنیع کے انداز میں۔ یہی اعتراضات اب ان کی خودنوشت سوانح حیات "یادوں کی برات" میں شامل ہیں، لیکن کسی اور کے نام سے۔ مثلاً یہ کہ فلاں صاحبِ اقبال کے اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے یہ کہا کرتے تھے کہ جرائم کئی رنگ کے ہوتے ہیں۔ سرخ، سپید اور سیہ۔ اقبال کے جرائم سیہ تھے اور ان سیہ جرائم کی ایک شامیانے کے نیچے اماں ملی تھی جس کا نام تھا عقیدۂ لِلّٰہ۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے اعتراضات سے محفل بے لطف ہو جاتی تھی۔ میں اس طرح کے اعتراضات سن کر خاموش ہی رہتا تھا۔ خاموشی کا بڑا سبب یہ تھا بحث کرنے سے بات کے بگڑ جانے کا اندیشہ رہتا تھا اور ممکن تھا کہ بات بگڑ جانے سے یہ محفل ہمیشہ کے لئے ختم ہو جاتی اور اگر محفل برقرار رہتی اور میں اس میں شریک نہ ہوتا تو اور بری بات ہوتی۔ دوسرا جوش صاحب کو خفا کرنے کا تو میں تصور بھی نہ کر سکتا تھا۔ لیکن بعض دفعہ ایسا بھی ہوا کہ احتیاط برتنے کے باوجود صورتِ حال خراب ہو گئی۔ اس طرح کا ایک واقعہ میں یہاں درج کرتا ہوں:

جگر صاحب نے ایک غزل کہی تھی

تو مرے حالِ پریشاں پہ بہت طنز نہ کر
اپنے گیسو بھی ذرا دیکھ کہاں تک پہنچے

میں نے بھی اسی زمین میں ایک غزل کہی۔ اسی زمانے میں "الحمرا" لاہور میں ڈاکٹر محمد باقر کا ایک مقالہ شائع ہوا تھا جس میں صاحبِ مضمون نے کلامِ اقبال میں تضادات کو نمایاں کیا تھا۔ میں نے یہ مقالہ پڑھا تو اپنی غزل کے آخر میں اس قطعہ کا اضافہ کیا

بحرِ اقبال کی تہہ تک نہ پہنچنے والے   حیف گر عزم ترا سطحِ رواں تک پہنچے
عقل اور عشق تضادات نہیں ہیں ہرگز   سخت حیرت ہے جو ادراک یہاں تک پہنچے
جلوۂ عشق بجز روشنیٔ عقل نہیں
کاش یہ نکتہ تری ظلمتِ جاں تک پہنچے

انہی دنوں میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب "روحِ اقبال" جوش صاحب کے زیرِ مطالعہ تھی اور وہ اس کے حاشیے پر جابجا طنزیہ جملے لکھ رہے تھے۔ یہ داستان میں اسی تحریر میں آگے چل کے سناؤں گا۔ پہلے اپنی غزل اور قطعہ والی بات ختم کر لوں۔

تو چونکہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب جوش صاحب کے زیرِ مطالعہ تھی، اس لئے وہ کبھی کبھار دفتر میں ہم لوگوں کے ساتھ بات چیت میں بھی اس کتاب کا ذکر لے بیٹھتے تھے اور اقبال کے اکثر تصورات زیرِ بحث آجاتے تھے۔ جوش صاحب چونکہ عشق پر عقل کی فوقیت کے "مدعی" تھے اس لئے عقل اور عشق کا موضوع بالعموم زیرِ بحث آجاتا تھا۔ اب جو عقل و عشق کے موضوع پر میرے یہ اشعار "الحمرا" میں چھپے تو میرے ایک دوست نے جا کر "الحمرا" کا یہ شمارہ کھول کر اُن کے سامنے رکھ دیا اور کہا کہ آپ تو آزاد کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ہیں اور اس نے تو آپ کے متعلق یہاں تک کہہ دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد باقر سے معذرت کے ساتھ
لیکن راجہ حامد علی خاں نے اسے بدل کے لکھ دیا:
نقادانِ اقبال سے معذرت کے ساتھ۔

اب معلوم نہیں جوش صاحب کو میری ان تمام باتوں کا یقین آیا یا نہیں لیکن یہ سب کچھ کہہ دینے کے بعد میرے دل پر سے بوجھ ہٹ گیا۔

جوش صاحب کی ایک بہت بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ دل میں کینہ نہیں پالتے تھے۔ کسی بات پر اگر ناراض ہو جاتے تھے تو اُن کا غصہ تھوڑی ہی دیر رہتا تھا۔ اس کے بعد وہ غصے والی بات کو بالکل فراموش کر دیتے تھے۔ میرا خیال ہے میرے خلاف اُنہیں جو شکایت رہی ہوگی وہ بہت جلد اُن کے دل سے فراموش ہو گئی ہوگی۔ کم از کم مجھے اس بات کا کبھی گمان نہیں ہوا کہ میرے خلاف مذکورہ شکایت کو وہ اپنے دل میں پالے ہوئے ہیں۔

ابھی میں نے کہا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب "روحِ اقبال" کا ذکر میں بعد میں کروں گا۔ وہ بھی سُن لیجئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب "روحِ اقبال" کا نیا ایڈیشن چھپا تو مجھے اس کی ایک جلد مکتبہ جامعہ کی طرف سے تبصرے کے لئے ملی۔ میں اس زمانے میں انڈین پی۔ ای۔ این (بمبئی) میں The literary scene کے زیرِ عنوان اردو کے بارے میں ہر ماہ باقاعدگی سے لکھا کرتا تھا۔ اس کتاب کے اکثر مباحث سے اختلاف کے باوجود یہ کتاب مجھے پسند آئی۔ اور میں نے جوش صاحب سے اس کا ذکر کیا۔ انہوں نے مجھ سے پڑھنے کے لئے یہ کتاب مانگی اور یہ کتاب انہوں نے پوری توجہ سے پڑھی۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ انہیں نہ اقبال کی شاعری پسند تھی اور نہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے سے خیالات رکھنے والے لوگ پسند تھے۔ چنانچہ اُنہوں نے جا بجا حواشی سے یہ کتاب پُر کر دی۔ اقبال کا ایک مصرع ہے:

من جواں ساقی تو پیرِ کہنِ میکدہ

اس کے حاشیے میں اُنہوں نے لکھا "اتنا معلوم نہیں کہ ساقی کی یائے عربی تخفیف میں آرہی ہے۔" اقبال پر طنز کرتے ہوئے قوالی "کہے واہ" بھی اُنہوں نے اسی زمانے میں کہی تھی۔ اب اتنی مدت کے بعد مجھے یہ تو یاد نہیں رہا کہ "روحِ اقبال" پر اُنہوں نے جو حواشی لکھے تھے، اُن کی تفصیل کیا تھی۔ لیکن اتنا یاد ہے کہ کتاب کا کوئی صفحہ حواشی سے خالی نہیں تھا۔ یہ حواشی والی کتاب مجھ سے میرے دوست محمد طفیل "مدیرِ نقوش" نے لے لی تھی۔ معلوم نہیں اس وقت اُن کے پاس محفوظ ہے یا کہیں گُم ہو گئی ہے[1]

ایک بات جس کا ذکر بہت پہلے آنا چاہئے تھا بھول گیا ہوں۔ وہ یہ ہے

کاش یہ نکتہ تری ظلمتِ جاں تک پہنچے

جوش صاحب کانوں کے کچے تو تھے ہی فوراً اس بات پر اُنہوں نے یقین کر لیا کہ یہ قطعہ میں نے اُن کے بارے میں کہا ہے۔ ادھر تو میرے مذکورہ دوست نے میرے خلاف جوش صاحب کے کان بھرے اور اُدھر مجھ سے آکے کہہ دیا کہ آج میں جوش صاحب کے کمرے میں گیا تو "العمرانا" کا وہ شمارہ جس میں آپ کے اشعار چھپے ہیں اُن کے سامنے رکھا تھا اور وہ آپ کے اشعار پڑھ رہے تھے۔ میں گھبرا گیا کہ تحالیقین اپنا کام کر گئے۔ دو تین دن اسی تذبذب کے عالم میں رہا کہ جوش صاحب کو کیسے یقین دلاؤں کہ یہ اشعار میں نے آپ کے متعلق نہیں کہے۔ چنانچہ دو تین روز تک اُن سے ملنے کی جرأت میں نے نہیں کی۔ اب میرے مذکورہ دوست کو اپنی بات کا یقین دلانے کا اور موقع مل گیا۔ اُنہوں نے جوش صاحب سے کہا کہ دیکھئے یہ اشعار چھپنے کے بعد آزاد آپ سے نہیں ملا۔ جوش صاحب کو پہلے ہی یقین آچکا تھا کہ یہ اشعار میں نے اُن کے خلاف کہے ہیں۔ اب یہ یقین اور پختہ ہو گیا۔ چنانچہ اُنہوں نے ایک پرچہ لکھ کر چپراسی کے ہاتھ میرے پاس بھیجا۔ اس میں اُنہوں نے لکھا تھا:

"میاں آزاد! میں کوئی لونڈا نہیں ہوں کہ ذرا سی بات کا بُرا مان جاؤں۔ آپ کو چاہیئے کہ آپ میرے پاس آئیں ہم دونوں اقبال کے نظریۂ عقل و عشق پر بحث کریں اور ایک نتیجے پر پہنچیں۔"

مجھے جب یہ پرچہ ملا تو میں اپنے کام میں بے حد مصروف تھا۔ میں نے جواب میں لکھ بھیجا:

"محترم المقام:
عنایت نامہ کے لئے سراپا سپاس ہوں۔ اس وقت بے حد مصروف ہوں کوئی ایک گھنٹہ تک حاضر ہوں گا۔ ویسے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ادبی بحث کا مقصد کسی نتیجے پر پہنچنا نہیں ہوتا بلکہ مختلف مسائل اور پہلوؤں کا جائزہ لینا ہوتا ہے۔"

چنانچہ اپنا کام ختم کرنے کے بعد میں اُن کے کمرے میں حاضر ہوا۔ جوش صاحب حسبِ معمول اُٹھ کر مجھ سے ملے۔ میرے مذکورہ دوست بھی وہاں موجود تھے۔ اور منافقت کی تصویر بنے بیٹھے تھے۔ سب سے پہلے تو میں نے جوش صاحب کے سامنے اپنی صفائی پیش کی اور کہا "یہ صحیح ہے کہ اقبال کے فکر و فن سے متعلق میرے اور آپ کے خیالات میں بہت فرق ہے، لیکن میں کبھی اس بات کا تصور ہی نہیں کر سکتا کہ آپ کی طرف میرا روئے سخن اس طرح کا ہوگا۔ یہ اشعار میں نے "العمرانا" کے ایک مقالے کے جواب میں کہے ہیں۔ اب اس کا کیا کیا جائے کہ وہ مقالہ دو ماہ قبل چھپا تھا۔ جب میں نے اپنے اشعار حامد علی خاں کو بھیجے تو اگلے ماہ کا شمارہ پریس میں جا چکا تھا اور اب جب میرے اشعار والا شمارہ چھپ کے آیا تو یہاں چند روز سے اقبال کے نظریۂ عقل و عشق پر بحث چل رہی تھی۔ میں نے اُن سے یہ بھی کہا کہ میں نے اپنی غزل کے بعد قطعے کے شروع میں یہ لکھا تھا:

[1] دراصل میں نے زیرِ تحریر کتاب جس کا یہ پہلا باب ہے کئی برس پہلے لکھنا شروع کی تھی۔ اس مدت میں طفیل صاحب کا بھی انتقال ہو چکا ہے۔ لیکن میں اب اس تحریر میں کوئی تبدیلی نہیں کرنا چاہتا۔ جن واقعات کے تعلق سے التباس پیدا ہونے کا اندیشہ ہوگا، اُن کی وضاحت حاشیئے میں کر دوں گا۔
(آزاد)

کہ جب 'آج کل'، 'بساطِ عالم'، اور 'نونہال' کا کام ہم لوگوں کے سپرد ہوا تو جوش صاحب سے میں نے کہا کہ "بساطِ عالم" کے لئے پنڈت جواہر لال نہرو کا پیغام آنا چاہیے۔ چنانچہ جوش صاحب نے انہیں خط لکھا اور اس میں یہ لکھا کہ اگر آپ کا پیغام نہ ملا یا پیغام ملنے میں دیر ہوئی تو آپ کے ساتھ میری ایسی جنگ چھڑ جائے گی، جس کا فیصلہ دنیا کی کوئی یو۔ این۔ او نہیں کر سکے گی۔ اس خط کے ملتے ہی پنڈت جواہر لال نہرو کا مندرجہ ذیل پیغام آیا۔

"کچھ عرصے سے میں نے ارادہ کیا ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اخباروں اور رسالوں کو پیغام نہ بھیجا کروں۔ ایسے پیغاموں کی جتنی مانگ آتی ہے اُن کا جواب دینے میں سارا کام رک سکتا ہے۔ علاوہ اس کے اخباروں اور رسالوں کو پیغام دینے سے پہلے ان کا امتحان ہونا چاہیے۔ پہلے سے ہی دینا کچھ مناسب معلوم نہیں دیتا۔

لیکن میرے پرانے دوست جوش ملیح آبادی نے اتنا اصرار کیا ہے یہاں تک کہ ایک الٹی میٹم دیا ہے۔ لہٰذا میرے لئے بالکل انکار کرنا مشکل ہوگا۔

ظاہر ہے کہ جو رسالہ جوش صاحب نکال رہے ہیں وہ دلچسپ ہوگا اور شاعرانہ ہوگا۔ مجھے یقین ہے کہ وہ بہت لوگوں کو نئی دنیا کے خیالات پہنچائے گا۔ میں اُمید کرتا ہوں کہ اس کام میں جوش صاحب کو کامیابی ہوگی۔

نئی دلی۔ ۲۸ جون ۱۹۴۸ء جواہر لال نہرو

"بساطِ عالم" کے لئے تو پیغام آگیا۔ "آج کل" کے لئے پیغام کی ضرورت نہیں تھی۔ دراصل یہ ایک پرانا جریدہ تھا۔ کچھ مدت بند رہنے کے بعد نئے دور میں دوبارہ شروع ہو رہا تھا۔ اس کی ادارت عرش کے سپرد تھی۔ عرش نے اُن سے کہا کہ اس میں آپ کے قلم سے ایک اداریہ ہونا چاہیے۔ جوش نے کہا۔ تھوڑی دیر میں آ کر لے جائیے۔ چنانچہ دس پندرہ منٹ کے بعد ہم تینوں عرش، بلونت سنگھ اور راقم الحروف کی طلبی ہوئی۔ جوش صاحب کے کمرے میں پہنچے۔ اداریے کے صفحے کے لئے ایک تحریر وہ سپردِ قلم کر چکے تھے۔ وہ اُنہوں نے ہمارے سامنے رکھی۔ اور ہم سے کہا۔ اس پر دستخط کیجئے۔ چنانچہ ہم سب نے اس تحریر کے نیچے اپنے اپنے دستخط کئے اور وہ تحریر یہ ہے:

"یادش بخیر ۱۹۲۵ء یا ۱۹۲۶ء میں دہلی سے جب میں نے "کلیم" جاری کیا تھا۔ کتنا بلند حوصلہ تھا دل میں اور کتنا زبردست سودا تھا سر میں۔ "کلیم" کو آسمانِ صحافت کا آفتاب بنا دوں گا۔ اس کا اتنا بلند معیار ہوگا کہ ایشیا اور یورپ دونوں میں اس کی نظیر نہیں مل سکے گی۔"

لیکن چند ہی مہینے گزرنے پائے تھے کہ حوصلے سرنگوں ہو گئے۔ اوّل اوّل تو صرف درجۂ اوّل ہی کے مقالے شائع کئے گئے پھر درجہ دوم کے مقالے بھی باریاب ہونے لگے۔ اور آخر میں درجہ سوم کے مضامین بھی چھپنے لگے۔ اِنّا لِلّٰہِ وَاِنّا اِلیہِ راجعون!

یہ کیوں ہوا؟ بڑی تلخ داستان ہے۔ یہاں لکھے پڑھے ہی ماشاءاللہ کتنے ہیں اور جو لکھے پڑھے ہیں اُن کا مبلغِ علم ذوق و ادب کیا ہے اور دو چار معیاری لکھنے والے ہیں وہ عزت و آسودگی کی زندگی سے کس قدر ہولناک فاصلے پر عمر کی تلخ گھڑیاں گزار رہے ہیں۔ شرم آتی ہے ان باتوں کو بیان کرنے سے۔

اس لئے، اگر میں "آج کل" کے باب میں بڑی بڑی اُمیدیں نہ دلاؤں اور بلند آہنگی کے ساتھ بڑے بڑے دعوے نہ کروں تو معذور سمجھ کر مجھے معاف فرمایا جائے۔

ہر چند جہاں تک انسانی مساعی کا تعلق ہے ہر ممکن سعی کی جائے گی کہ معنوی اور صوری دونوں حیثیتوں سے "آج کل" کم سے کم ہندوستان کا بہترین جریدہ ثابت ہو۔ لیکن مندرجہ بالا "چند سطریں" بہ ثباتِ "عقل و ہوش" اس لئے لکھ دی ہیں کہ سند رہے اور بوقتِ ضرورت کام آوے۔"

گواہ شد	گواہ شد	گواہ شد	راقم:
عرش	آناد	بلونت سنگھ	جوش
			مورخہ ۵ جولائی ۴۸
			بمقام دہلی۔ تحصیل و پرگنہ د

قطعات

مرا وجود حسیں امتزاجِ اشک و شرر
ملاحتیں بھی اگر ہیں تو ہیں صباحت کوش
مری حیات سے رومانِ خلد ہم آغوش
تو میرے دل کو عطا کر سکوں، خدا کے لئے

دنیا میں ہیں بے شمار آنے والے
آتے ہی رہیں گے روز جانے والے
عرفانِ حیات ہو مبارک تجھ کو
اے شدتِ غم بہ ہنس کے لانے والے

ڈاکٹر سید داؤد اشرف

جوش اور سابق ریاست حیدرآباد

اُردو کے بلند مرتبت اور اپنے عہد کے نمائندہ شاعر جوش ملیح آبادی کا حیدرآباد سے بڑا قریبی تعلق اور گہرا لگاؤ رہا ہے۔ حیدرآباد نے جوش کو جب کہ وہ ایک جواں سال اُبھرتے ہوئے شاعر تھے، ہاتھوں ہاتھ لیا تھا اور ان کی خوب قدر افزائی کی تھی۔ خود بقول جوش کہ اُنہوں نے حیدرآباد میں اپنی جوانی کے بہترین ایام صرف کئے تھے اور حیدرآباد نے اُن کی شاعری کو آب و رنگ بخشا اور علم و فکر کا راستہ دکھایا۔

جوش نے حیدرآباد میں اپنی عمر عزیز کے لگ بھگ دس سال گزارے تھے۔ انہوں نے یہاں دارالترجمہ میں ملازمت کی تھی اور جب ان پر شاہی عتاب نازل ہوا تھا تو وہ 'ریاست بدر' کر دئے گئے تھے۔ حیدرآباد سے چلے جانے کے بعد اُنہیں حیدرآباد کی یادیں بہت ستاتی رہیں۔ اُنہوں نے متعدد بار حیدرآباد میں اپنے داخلے پر امتناع برخاست کروانے اور حیدرآباد آنے کی کوشش کی تھی، لیکن سابق ریاست حیدرآباد کے وجود تک وہ اپنی کوششوں میں کامیاب نہ ہو سکے تھے۔

یہ مضمون جوش ملیح آبادی کی دارالترجمہ میں ملازمت، اُن کے ریاست حیدرآباد سے اخراج اور اُن کی دوبارہ حیدرآباد آنے کی کوششوں کا احاطہ کرتا ہے جو آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے ذخائر میں جوش سے متعلق ریکارڈ پر مبنی ہے۔ دارالترجمہ کی ملازمت اور ریاست حیدرآباد سے اخراج سے متعلق جوش کی خود نوشت سوانح "یادوں کی برات" میں جو بیانات موجود ہیں، اُن کا میں نے آرکائیوز کے ریکارڈز کی روشنی میں جائزہ لے کر حقائق کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جوش نے اپنی سوانح میں دوبارہ حیدرآباد آنے کی اپنی کوششوں کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے۔ مضمون کا یہ حصہ مکمل طور پر آرکائیوز کے ریکارڈز سے اخذ کردہ مواد کی بنیاد پر قلمبند کیا گیا ہے۔

جوش ملیح آبادی نے حیدرآباد کے اس شہرۂ آفاق دارالترجمہ میں نو سال سات ماہ تک ذمہ دارانہ خدمات انجام دی تھیں جو ملک میں پہلی بار ایک ہندوستانی زبان اردو کو اعلیٰ ترین جامعاتی سطح پر ذریعۂ تعلیم بنانے کے بعد ترجمہ اور اصطلاحات کی ٹکسال کی حیثیت سے وجود میں آیا تھا۔ جوش کی اس ملازمت کے بارے میں جو کچھ بھی شائع ہوا، اس سے برائے نام معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ کسی نے جوش کی حیدرآباد کی ملازمت کے بارے میں یہ نہیں لکھا ہے کہ وہ کس تاریخ کو دارالترجمہ میں مترجم کی حیثیت سے رجوع ہوئے تھے۔ کتنی مدت تک وہ اس عہدہ پر کام کرتے رہے۔ ناظر ادبی کے عہدہ پر اُنہیں کب ترقی ملی۔ اُن کی مدتِ ملازمت ٹھیک ٹھیک کتنی تھی اور کس تاریخ کو عتابِ شاہی کے باعث اُنہوں نے حیدرآباد چھوڑا تھا۔ اس تعلق سے جو بھی معلومات ملتی ہیں اُن کا ماخذ جوش کی خود نوشت سوانح حیات "یادوں کی برات" ہے۔ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ میں اس بارے میں کافی مواد موجود ہے۔ اس مواد کی چھان بین اور تحقیق کے بعد جوش کی لکھی ہوئی باتوں کی توثیق، توضیح اور تردید کی جا سکتی ہے۔

جوش کی حیدرآباد کی ملازمت کے بارے میں لکھنے سے قبل اُن کے حیدرآباد آنے کے اسباب اور یہاں حصولِ ملازمت کے لئے ابتدائی کوششوں کو پس منظر کے طور پر بیان کرنا ضروری ہے۔ اس تعلق سے جوش اپنی سوانح حیات میں ۱۹۲۲ء کے ایک خواب کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اس خواب میں حضور اکرمؐ نے نظامِ دکن (سابق ریاست حیدرآباد کے آخری حکمراں آصف سابع نواب میر عثمان علی خاں) کی جانب اشارہ کرتے ہوئے جوش سے ارشاد فرمایا تھا کہ تم کو دس برس تک اُن کے زیرِ سایہ رہنا ہے۔ اس خواب کی تفصیلات سُن کر بیگم جوش حیدرآباد جانے کے لئے مصر ہو گئی تھیں۔ جوش مزید لکھتے ہیں کہ دکن کا سفر اُن کے لئے خالی ایک معاشی مسئلہ ہی نہیں تھا بلکہ ان کی ایک روحانی گتھی بھی ایسی تھی جو حیدرآباد گئے بغیر کھل ہی نہیں سکتی تھی۔ ابتدا میں جوش کو یہ اندیشہ تھا کہ یونیورسٹی کی کوئی اعلیٰ ڈگری اُن کے پاس نہ ہونے کی وجہ سے حیدرآباد میں اُنہیں کوئی اہمیت نہیں دی جائے گی۔ ایک اور اندیشہ یہ بھی تھا کہ شاید اُن کا مزاجِ ملازمت کی ذلتیں برداشت نہیں کر سکے گا۔ چنانچہ کئی احباب اور اقربا نے جوش ہی کی بنا پر اُنہیں مشورہ دیا تھا کہ وہ حیدرآباد جانے کے ارادے کو ترک کر دیں۔ لیکن جوش نے حالات کے تقاضوں اور بیوی کے اصرار پر سفرِ حیدرآباد کے لئے

۱۔ بہ حوالہ اسٹیٹ ریکارڈس آفس، سینٹرل آرکائیوز، تارناکا، حیدرآباد

اپنے آپ کو تیار کر لیا اور وہ مہاراجہ سرکشن پرشاد کے نام علامہ اقبال، مولانا عبدالماجد دریابادی، اکبر الہ آبادی اور مولانا سلیمان ندوی کے سفارشی خطوط لے کر ۱۹۲۴ء کے اوائل میں حیدرآباد پہنچے۔ حیدرآباد میں جب جوش مہاراجہ سرکشن پرشاد سے ملے تو مہاراجہ نے کہا کہ وہ آصف سابع کے معتوب ہو چکے ہیں اور اگر جوش اُن کے معتوب ہونے سے پہلے حیدرآباد آتے تو پہلے ہی روز اُن کا انتظام ہو جاتا تاہم مہاراجہ نے تین صفحات پر مشتمل ایک سفارشی خط فینانس منسٹر سر اکبر حیدری کے نام لکھ کر جوش کے حوالے کیا اور اس وقت فون پر اکبر حیدری سے اس سلسلے میں بات بھی کی۔ مہاراجہ کی ہدایت کے مطابق جوش سر راس مسعود کے ساتھ اکبر حیدری سے ملے، لیکن دوسری ملاقات میں جب اکبر حیدری نے اُنھیں انگریزی حکومت سے سر کا خطاب ملنے پر تہنیتی قطعہ کہنے کی فرمائش کی تو جوش کے باغیانہ مزاج کو یہ بات گوارا نہ ہوئی۔ جوش نے اس فرمائش کے جواب میں اپنے ردِ عمل کا اظہار ایک نہایت سخت جملے سے کیا اور اہم وسیلے سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ جب یہ واقعہ مہدی یار جنگ کو معلوم ہوا تو وہ جوش کو اپنے والد محترم عماد الملک کے پاس لے گئے۔ جوش کا تعارف کروانے کے بعد ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی جس پر جوش نے اپنے ایک مسدس کے چند بند سنائے۔ عماد الملک جوش کے کلام کی روانی اور معانی سے متاثر ہوئے اور انہوں نے فوراً پورے ایک صفحے کا خط جوش کے بارے میں لکھ دیا اور مہدی یار جنگ سے کہا کہ یہ خط سر امین جنگ کے حوالے کر کے کہنا کہ اسے آصف سابع کے روبرو پیش کریں۔

جوش کے بارے میں جو پہلا فرمان مورخہ ۲۸ر شوال ۱۳۴۲ھ مطابق ۲ر جون ۱۹۲۴ء آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں دستیاب ہے۔ وہ عماد الملک کے سفارشی معروضہ پر جاری ہوا تھا۔ چونکہ عماد الملک نے اپنے سفارشی معروضہ میں صرف جوش کی شاعری کی خصوصیات اور خوبیاں بیان کی تھیں اور ان کے تقرر کے لئے کسی مخصوص جائداد کی نشاندہی نہیں کی تھی۔ اس لئے اس فرمان میں جوش کا عندیہ دریافت کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی پوچھا گیا تھا کہ کیا جوش کو عثمانیہ یونیورسٹی میں کوئی جگہ مل سکتی ہے۔ یہ فرمان اور عماد الملک کا سفارشی معروضہ آندھرا پردیش آرکائیوز کی ایک مسل (فائل) میں موجود ہے۔

اکبر حیدری سے دوسری ملاقات کے بعد جوش یہ سمجھنے لگے تھے کہ نہ صرف اکبر حیدری اور سر راس مسعود ان کے مخالف ہو گئے تھے بلکہ ان حضرات کے طرفدار اور پرستار بھی اُن کے بدخواہ ہو گئے تھے۔ ان کا یہ گمان صحیح بھی ہو سکتا ہے، لیکن متذکرہ مسل میں عماد الملک کے معروضے کے علاوہ انگریزی میں اکبر حیدری کا سفارشی خط موجود ہے اور فرمان مورخہ ۲۸ر شوال ۱۳۴۲ ہجری میں بھی اس خط کا حوالہ موجود ہے۔

دارالترجمہ میں تقرر کے سلسلے میں ابتدائی کارروائی کی جو تفصیل جوش نے بیان کی ہے، آرکائیوز کی ریکارڈ کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ تفصیل صحیح نہیں ہے۔ طوالت کے خوف سے بیانات کے اختلاف پر بحث کو شریکِ مضمون نہیں کیا جا رہا ہے۔

جوش اپنے تقرر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولوی عنایت اللہ ناظم دارالترجمہ کے ذریعے انہیں اطلاع ملی کہ آصف سابع نے انگریزی ادب کے مترجم کی حیثیت سے ان کا تقرر کر دیا ہے۔ اس کے بارے میں جوش نے لکھا ہے کہ فرمان میں یہ لکھا ہوا تھا کہ ہر چند اس نئے عہدے کے قیام کا کوئی [illegible] نہیں ہے۔ لیکن سر دست جوش کا مترجم انگریزی ادب کے عہدے پر فوراً تقرر کیا جائے اور جب ان کو ترقی مل جائے تو اس عہدے کو توڑ دیا جائے۔ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں دستیاب اصل فرمان مورخہ ۲۸ جمادی الاول ۱۳۴۳ھ م ۲۶ر دسمبر ۱۹۲۴ء کی تحریر یہ ہے۔ "جوش ملیح [illegible] کو انگلش لٹریچر کے کتب کا ترجمہ کرنے کے لئے امتحاناً دو سال کے لئے ڈھائی سو روپے ماہوار کی جگہ دی جائے۔ مگر پہلے اُن سے استمزاج کیا جائے کہ آیا وہ اس آفر کو منظور کرتے ہیں یا نہیں اور اُن سے یہ بھی کہہ دیا جائے کہ اگر ان کو یہ منظور نہیں ہے تو اس سے بڑھ کر اُن کے حق میں کچھ نہیں ہوگا۔ کارروائی داخلِ دفتر کر دی جائے گی۔"

آرکائیوز کے ریکارڈ کے مطابق جوش نے یہ خدمت قبول کر لی اور وہ ۲۹ر بہمن ۱۳۳۴ف م یکم جنوری ۱۹۲۵ء کو رجوع ہو گئے اور خدمت پر ۸ر آبان ۱۳۳۵ف م ۱۳ر ستمبر ۱۹۲۶ء تک برسرِ کار رہے۔ سید نظم طباطبائی توسیع ملازمت ختم ہونے پر ناظر ادبی کی خدمت سے علیحدہ ہوئے اور اس جائداد پر تقرر کے لئے تین اشخاص ۱۔ آغا محمد [illegible] ۲ر شبیر حسین خاں جوش اور ۳ر محمد علی شاہ نے درخواستیں دی تھیں۔ ناظم دارالترجمہ نے اوپر کے پہلے دو ناموں کے علاوہ دارالترجمہ کے دو اراکین ہادی رسوا اور عبداللہ عمادی کے ناموں کی بھی پرزور سفارش کی تھی۔ لیکن نواب اکبر یار جنگ، معتمد عدالت، کوتوالی و امور عامہ نے ان تمام امیدواروں میں سے جوش کی پرزور سفارش کرتے ہوئے یہ لکھا تھا کہ اس خدمت پر جوش کے تقرر سے سرکاری بجٹ بھی ہو گی یعنی ان کی موجودہ جائداد تخفیف کی جا[سکتی] ہے۔ اراکین مجلس اعلیٰ جامعہ عثمانیہ، سر نظامت جنگ، حیدر نواز جنگ، [illegible] جنگ، مرزا یار جنگ بہادر، مسعود جنگ بہادر اور مولوی عبدالرحمن خاں صدر کلیہ نے اکبر یار جنگ کی رائے سے اتفاق کیا تھا جس پر فرمان مورخہ ۸ر ربیع الاول ۱۳۴۵ھ مطابق ۹ر دسمبر ۱۹۲۶ء جاری ہوا۔ اس فرمان کے ذریعے دارالترجمہ کی ناظر ادبی جائداد پر ایک سال کے لئے امتحاناً جوش کا تقرر بہ ماہوار ۵۰ روپے کیا گیا اور ان کی مترجمی کی جائداد تخفیف کر دی گئی۔ جوش نے ۶ر ربیع الاول ۱۳۴۵ھ مطابق ۱۴ر ستمبر ۱۹۲۶ء کو اس خدمت کا جائزہ لیا۔ ان کی مدتِ ملازمت ختم ہونے پر توسیع کے لئے فرمان جاری ہوئے یہاں تک کہ وہ آصف سابع کے معتوب ہوئے اور انہیں ریاست چھوڑنے کا حکم دیا گیا۔ حیدرآباد سے وہ ۱۷ر جمادی الاول ۱۳۵۲ھ م ۲۳ر ہر ۱۳۴۳ م ۲۸ر اگست ۱۹۳۳ء کو واپس ہوئے اور اس تاریخ تک دارالترجمہ میں مترجم اور ناظر ادبی کی حیثیت سے اُن کی مدتِ ملازمت ۹ر سال، ر ماہ ۲۴ یوم ہوتی ہے۔

حیدرآباد دکن، اُس کی تہذیب اور اُس کی فضاؤں سے جوش کی چاہت بے پناہ محبت کا درجہ اختیار کر چکی تھی۔ اُن کی شاعری اور دیگر تحریروں میں اس کی متعدد شہادتیں ملتی ہیں۔ حیدرآباد سے گہرے لگاؤ کے باوجود جوش کے لئے حالات ایسے پیدا ہو گئے تھے کہ انہیں ریاست بدر کر [illegible]

ستا تھا۔ حیدرآباد سے ان کے اخراج کے حقیقی اسباب کیا تھے۔ اس
سے اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے یا خود جوش نے لکھا ہے اس سے ساری
باتیں کھلتیں اور یہ مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔

جوش نے اپنی خود نوشت سوانح میں حیدرآباد سے اخراج کے سلسلے
تفصیلات بیان کرتے ہوئے آصف سابع کے چند فرامین اور احکام کا بھی
دیا ہے۔ ان حوالوں کا آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز میں محفوظ اصل
ڈز کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے تاکہ مستند ریکارڈز کی بنیاد پر جوش کے
ج کے اصل واقعات اور اہم امور پر پڑے ہوئے دبیز پردے ہٹائے جا سکیں
نے "یادوں کی برات" میں اپنے اخراج کا اصل سبب بیان کرتے ہوئے اس
تفصیلات یوں بیان کی ہیں کہ جس روز اُنہوں نے اپنی نظم "غلط بخشی"
برداروں اور وزیروں کے اجتماع میں سنائی تھی۔ اس کے دوسرے روز
یہ نظم آصف سابع تک پہنچ گئی۔ کیوں کہ اس اجتماع میں خفیہ پولیس کے
بھی موجود تھے۔ آصف سابع نے اس نظم پر اپنا کوئی سخت ردِّ عمل
ہر کرنے کی بجائے بڑے خفیہ انداز میں آغا حاتی، نائب کوتوال کو جوش
پاس بھیجا۔ جنہوں نے جوش سے کہا کہ آصف سابع نے فرمایا ہے کہ اگر
ش آصف سابع سے معافی طلب کر کے اس بات کا عہد کر لیں کہ وہ آئندہ
کے خلاف کچھ نہیں کہیں گے تو آصف سابع تہہ دل سے اُنہیں معاف
یں گے۔ آغا حاتی نے جوش کو آصف سابع کے پاس چلنے کے لئے اصرار کے
اتھ کہا، لیکن جوش نے کہہ دیا کہ وہ معافی مانگنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔
م جوش کے سخت اصرار کے باوجود جوش ٹس سے مس نہیں ہوئے اور پھر
دن نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ آصف سابع کی خدمت میں جب
استعفیٰ پیش ہوا تو آصف سابع کے غصہ کو بھانپ کر ان کے معتمد پیشی نے
ش کا استعفیٰ پھاڑ کر پرزے پرزے کر دیا اور اسی وقت آصف
بع نے فرمان لکھوایا کہ جوش ملیح آبادی کو ممالک محروسہ سے خارج کیا جاتا ہے۔
پندرہ دن کے اندر اندر روانہ ہو جائیں اور تاحکم ثانی یہاں قدم نہ رکھیں۔ یہ
مان لے کر آغا حاتی جوش کے پاس گئے جوش کو فرمان بتا کر کہا کہ سرکار کسی
عتاب فرماتے ہیں تو اُسے چوبیس گھنٹے کے اندر نکال دیتے ہیں، ....
.... مگر آپ کو ۲۴ گھنٹے کے بجائے پورے پندرہ
ن کی مہلت دی گئی ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ آپ صورتِ حال کو ٹھنڈے
سے سمجھ کر معافی مانگ لیں اور یہ فرمان واپس لے لیا جائے اور اس
حکم ثانی لکھ کر آپ کی واپسی کو ناممکن نہیں بنایا گیا ہے۔ اگر آپ میرے ساتھ
کر معافی مانگ لیں تو یہ فرمان یقیناً منسوخ کر دیا جائے گا۔ لیکن جوش
مافی نہ مانگنے کے فیصلے پر قائم رہے۔

متذکرہ بالا فرمان جاری ہونے سے قبل آغا حاتی، نائب کوتوال
، آصف سابع کا جو زبانی پیام جوش تک پہنچایا تھا، اُس کے بارے میں
چھ کہا نہیں جا سکتا۔ مگر فرمان کے جن دو نکات کی آغا حاتی نے وضاحت
ی، اُس پر کسی قسم کے تبصرے کی بجائے آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز
محفوظ اصل احکام مورخہ ۲ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ م ۱۳ اگست
۱۹۳ء کی تحریر کو درج کرنا بہتر ہوگا۔ اس شخص کو اگرچہ بیشتر متنبہ کیا گیا تھا

کہ وہ اپنے اعمال کو درست کرے ورنہ اُس کی علیحدگی عمل میں آئے گی مگر
افسوس ہے کہ اُس کا کچھ نتیجہ اچھا نہیں نکلا بلکہ سابقہ حالات ایک حد تک ابھی
باقی ہیں۔ لہٰذا مناسب ہوگا کہ جس مدت کے لئے وہ یہاں ملازم تھا اُس
حساب سے کچھ ماہوار بطور رعایت اس کے نام جاری کر کے (جس کی مقدار
سے پہلے یہاں اطلاع دی جائے) اس کو کہہ دیا جائے کہ وہ دو ہفتوں میں
یہاں سے خاموشی سے وطن چلا جائے اور بغیر اجازت پھر یہاں آنے کا قصد
نہ کرے۔"

اپنے اخراج کے بارے میں جوش آگے لکھتے ہیں کہ وہ حیدرآباد چھوڑنا
طے کر چکے تھے، مگر اپنے افرادِ خاندان، عزیز و اقارب اور نوکروں کو ساتھ
لے جانے کے لئے ان کے پاس درکار رقم موجود نہیں تھی۔ ابتدائی دس گیارہ
روز یوں ہی سوچ بچار میں گزر گئے اور پیسوں کا کوئی بندوبست نہ ہو سکا۔
بالآخر وہ اپنے دوست حکیم آزاد انصاری کے مشورے پر قرض کی درخواست لئے
سر اکبر حیدری کے پاس گئے جنہوں نے قرض منظور کر دیا اور جوش کو دوسرے ہی
روز پانچ ہزار روپے مل گئے۔ جوش کے اس بیان کی سرکاری ریکارڈز کی روشنی میں
توثیق ضرور ہوتی ہے، لیکن رقم کی مقدار کے بارے میں جوش نے غلط بیانی سے
کام لیا ہے۔ اُنہوں نے غالباً اپنی آن بان اور مقام و مرتبہ کو ظاہر کرنے
کے لئے یہ بیان کیا کہ اُنہیں پانچ ہزار روپے بطور قرض ادا کئے گئے تھے جب کہ
محکمہ تعلیمات کی عرض داشت مورخہ ۲۸ شعبان ۱۳۵۳ھ م ۶ دسمبر ۱۹۳۴ء
کی رو سے جوش کو حیدرآباد سے روانگی کے وقت ایک ہزار روپے کلدار بطور مبادلہ
دئے گئے تھے۔

جوش اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں کہ ان کی حیدرآباد سے روانگی
کے موقع پر نواب ذوالقدر جنگ، آصف سابع کا جو فرمان لے کر ریلوے اسٹیشن
آئے تھے۔ وہ فرمان اُنہیں حرف بحرف یاد نہیں رہا لیکن اُس کا مفہوم یہ تھا
"جوش ملیح آبادی آج ہندوستان جا رہے ہیں۔ اُن سے کہہ دو کہ وہ ....
.... جا کر اپنے قلم کو ہمارے خلاف استعمال نہ کریں اور معافی
پر تیار ہوں تو ہنوز گنجائش باقی ہے۔" مگر جوش ان احکام کو نظر انداز
کرتے ہوئے حیدرآباد سے روانہ ہو گئے۔ جوش کا یہ بیان سرکاری ریکارڈز
کی روشنی میں سراسر غلط ہے۔ آصف سابع کے اصل احکام مورخہ
۲۱ جمادی الاول ۱۳۵۳ھ م ۲۷ اگست ۱۹۳۴ء میں جوش سے معافی مانگنے
کے لئے نہیں کہا گیا ہے اور احکام کا لہجہ بھی کافی درشت ہے۔ احکام کی
حسب ذیل تحریر سے قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں:

"مجھے معلوم ہوا ہے کہ جوش ملیح آبادی کل یوم سہ شنبہ
یہاں سے اپنے وطن چلا جا رہا ہے۔ پس اس کو بتوسط صیغہ
متعلقہ حکم سنا یا جائے کہ جو کچھ وظیفہ (از روئے سروس)
اس کو ملے گا تو وہ اس شرط پر کہ وہ بیرونِ ممالک محروسہ
سرکار عالی خاموشی سے زندگی بسر کرے یعنی وہاں رہ کر اگر یہ پھر اپنے
خبثِ باطن کا اظہار کرے گا (جیسا کہ اس کی عادت رہی ہے) تو
بعد تصدیق یہ وظیفہ بھی یادداشتاً مسدود ہو جائے گا وہ
بس۔"

جوش کی بیان کردہ تفصیلات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں دارالترجمہ کی ملازمت سے ہاتھ دھونا، حیدر آباد چھوڑنا، اور غیر یقینی مستقبل کی تاریک راہوں میں بھٹکنا گوارا تھا، لیکن معافی مانگنا ہرگز گوارا نہ تھا۔ انہوں نے زور اس بات پر صرف کیا ہے کہ انہیں معافی مانگنے کے لئے مختلف طریقوں سے کہا گیا مگر وہ اپنی انا اور خودداری کو ٹھیس پہنچاتے ہوئے معافی مانگنے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔ انہوں نے یہ تذکرہ بھی کہیں نہیں کیا ہے کہ حیدرآباد کے قیام کے دوران انہیں کبھی آصف سابع سے معافی مانگنا پڑا تھا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اخراج کے واقعہ سے صرف دس ماہ قبل ایک موقع پر آصف سابع نے جوش سے جواب طلب کیا تھا جس پر جوش نے معافی نامہ داخل کیا تھا۔ معافی نامہ داخل کرنے کے باوجود جوش کے خلاف بڑا سخت فرمان صادر ہوا تھا۔ اس واقعہ کے بارے میں جوش کی بیان کردہ تفصیلات کچھ یوں ہیں کہ آصف سابع کی ایک سالگرہ کے موقع پر ایک رسالے کے مدیر نے ان کی ایک بہاریہ نظم قصیدہ بنا کر شائع کر دی تھی جس میں سالگرہ کی جانب کوئی ادنیٰ سا اشارہ یا آصف سابع کی مدح میں کوئی شعر نہ تھا، مگر اس کے حسب ذیل مقطع پر شاہی عتاب نازل ہو گیا ؎

کبھی جوش کے جوش کی مدح فرما
کبھی گل رخوں کی ثنا خوانیاں کر

دوسرے ہی روز فرمان شائع کیا گیا کہ معلوم ہوتا ہے "یہ قصیدہ جوش نے کسی خاص وقت (ہنگام بادہ نوشی) میں کہا ہے۔ ان کو چاہیئے کہ وہ ایسے اوقات میں سرکار کو یاد نہ کریں اگر وہ آئندہ ایسا کریں گے تو اچھا نہیں ہوگا۔" جوش نے آصف سابع کے احکام کی جو تحریر درج کی ہے وہ سراسر غیر درست ہے اس کے علاوہ انہوں نے دیگر تفصیلات بھی بیان کرنے سے احتراز کیا ہے۔ جوش نے جس مقطع کا حوالہ دیا ہے واقعی اس مقطع پر عتاب شاہی نازل ہوا تھا لیکن اس موقع پر آصف سابع کے جو احکام مورخہ ۱۶ رجب ۱۳۵۲ھ م ۵ نومبر ۱۹۳۳ء جاری ہوئے تھے وہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

"جوش ملیح آبادی سے جواب لیا جائے کہ انہوں نے اخبار "منشور" کے سالگرہ نمبر میں جو نظم لکھی ہے جس کا عنوان "نعرۂ جوش" قرار دیا ہے۔ اس کے مقطع میں جو الفاظ لکھے گئے ہیں، وہ سراسر رئیس کی سوء ادبی پر محمول ہوتے ہیں۔ پس اُن کو چاہیے کہ وہ آئندہ سے ایسی حرکات سے باز رہیں ورنہ اُن سے سخت بازپرس کی جائے گی۔ جس صورت میں بار دیگر ایسی غلطی ہوگی وہ بس!"

ان احکام کی تعمیل میں جوش نے جو معروضہ یا معافی نامہ مورخہ ۲۷ رجب ۱۳۵۲ھ م ۱۶ نومبر ۱۹۳۳ء آصف سابع کی خدمت میں پیش کیا تھا وہ آرکائیوز کی ایک مسل میں موجود ہے۔ یہ معافی نامہ تین فل اسکیپ سائز کے کاغذات پر مشتمل ہے۔ جس میں انہوں نے لکھا ہے کہ فدوی ایک شریف خاندان کا رکن ہے اور شریف اپنے محسنوں پر جان نثار کر دیا کرتے ہیں۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ فدوی اپنے اتنے بڑے عظیم المرتبت محسنِ اعظم کی شان میں سوءادبی کا تصور بھی اپنے ذہن میں لاتا جو محسن ہونے کے علاوہ اس کی قوم کا حاکم بھی ہے۔" جوش اپنے معافی نامہ میں آگے لکھتے ہیں کہ صبح دکن کے سالگرہ کے لئے تہنیتی نظم دینے کے بعد مدیران نظام گزٹ اور منشور نے ان سے کلام کے لئے اصرار کیا۔ اسی اثنا میں وہ سخت بیمار پڑ گئے اور ایک دن بخار کی کیفیت میں اپنی ایک بہاریہ غزل مدیر منشور کو دیدی جس میں انہوں نے خود اپنی ذات سے خطاب کیا ہے۔ بخار کی شدت کے باعث ان سے جو غلطی ہوئی۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے وہ بہ کمال ادب معافی کے خواستگار ہیں اور آصف سابع سے عفو و درگزر کرنے کی درخواست کرتے ہیں۔ جوش اپنے معافی نامہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں "فدوی کو بے پایاں پشیمانی اور ملال کے ساتھ اس غلطی کا اعتراف ہے کہ اس نے اس غزل پر "بہ تقریب سالگرہ" کی سرخی کو قائم کر دی۔" مگر "یادوں کی برات" میں جوش کا یہ کہنا کہ اس میں نظم میں آصف سابع کی سالگرہ کی جانب کوئی ادنیٰ سا اشارہ موجود نہ تھا، قطعی درست نہیں ہے۔ معافی نامہ داخل کرنے کے باوجود جو فرمان ۱۸ شعبان ۱۳۵۲ھ م ۷ دسمبر ۱۹۳۳ء کو صادر ہوا تھا اُس کا متن درج ذیل ہے:

"اُس نے اپنی دیدہ و دانستہ غلطی کو جو ایک عذر لنگ کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ ہرگز اس قابل نہیں ہے کہ اس سے درگزر کیا جائے تاہم میں اس شرط کے ساتھ معافی دیتا ہوں کہ آئندہ اگر پھر اس سے ایسی غلطی سرزد ہوئی تو ۲۴ گھنٹے کے اندر اس کو خدمت سے علیحدہ کر دیا جائے گا۔ کیونکہ مجھے معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ اس کی پرائیویٹ لائف ہرگز اطمینان کے قابل نہیں ہے اور ایسے کیرکٹر کے اشخاص کو سرکاری محکمہ میں جگہ دینا گویا محکمہ کی تذلیل ہے۔ یہی جواب اُس کو بتوسط صیغہ متعلقہ دے کر کارروائی داخل دفتر کر دی جائے۔"

متذکرہ بالا فرمان میں جوش کو مشروط طور پر معاف اور آئندہ کے لئے طور پر متنبہ کیا گیا تھا۔ اس واقعہ کے بعد دس ماہ کے اندر ہی جوش پر عتاب نازل ہوا۔ اور وہ ریاست بدر کر دیئے گئے جس کی تفصیلات بیان کی جا چکی ہیں۔

جوش دارالترجمہ میں ۹ سال ۷ ماہ ۲۴ یوم تک ملازمت انجام دینے کے بعد حیدر آباد سے واپس ہو گئے۔ ان کے وظیفے کے تعین کی نسبت ایک عرضداشت مورخہ ۲۸ شعبان ۱۳۵۳ھ م ۶ دسمبر ۱۹۳۴ء صیغہ کی جانب سے آصف سابع کی خدمت میں پیش کی گئی جس پر فرمان ۱۷ شوال ۱۳۵۳ھ م ۲۳ جنوری ۱۹۳۵ء جاری ہوا۔ جس کے جوش کے نام ایک سو روپے کلدار وظیفہ جاری کئے جانے کے احکام ہوئے۔ وظیفہ کے اجراء کے احکام کے ساتھ یہ شرط بھی عائد کی گئی کہ کسی قسم کی نازیبا حرکت کرنے پر یہ وظیفہ مسدود کر دیا جائے گا۔

جو حضرات جوش کے قیام حیدرآباد کے حالات سے پوری طرح واقف نہیں ہیں وہ ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں کر سکتے کہ ریاست حیدرآباد میں اس دور کے حالات سے مطابقت پیدا کرنا کتنا دشوار تھا۔ جمہوریت

[illegible] کے فراستیں میں صحیح الفاظ اور اُن کے لب ولہجے سے کوئی غلط تاثر [illegible] ہے کہ جوش کا مرتبہ بلند نہیں تھا کیوں کہ یہ لہجہ اور یہ زبان فرمان [illegible] احکام) کی سرکاری وقانونی زبان تھی۔ آصف سابع اگر جوش کے بلند مرتبے کے معترف نہ ہوتے تو اُنہیں ملازمت فراہم کرنے میں دلچسپی نہ لیتے۔ [illegible] دوسال ترقی دے کر حیدر نظم طباطبائی جیسے جید عالم و دانشور کی جگہ اُنہیں مامور نہ کرتے۔ خفگی و ناراضگی کی انتہا اور عتاب کے باوجود ' "ریاست بدر" کئے جانے کو ۱۹۳۵ء میں ایک سو روپے کلدار وظیفہ کی منظوری دینا جوش کے مقام ومرتبہ کے اعتراف کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیوں کہ اُس زمانے میں یہ رقم آج کے ہزاروں روپیوں پر بھاری تھی۔

جوش کو آصف سابع کے احکام کی تعمیل میں حیدر آباد کو چھوڑنا پڑا تھا۔ اس سے قبل اگر اُنہوں نے دس سال ہی حیدر آباد میں گزارے تھے۔ لیکن حیدر آباد کی یادیں کبھی بھی ان کے دماغ سے محو نہ ہو سکی تھیں۔ جوش کی سوانح "یادوں کی برات" میں آصف سابع کے دربار کے چند واقعات کے علاوہ دارالترجمہ کا تذکرہ بھی شامل ہے، جس میں اُنہوں نے اپنی اردو دارالترجمہ کے دیگر مترجمین کی سرگرمیوں کا ذکر کیا ہے۔ اُنہوں نے لکھا ہے کہ دارالترجمہ دفتر کم اور دارالتفریح زیادہ تھا مگر ساتھ ہی ساتھ اُنہوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ دارالترجمہ سے وابستگی نے اُنہیں غیر معمولی علمی فائدہ پہنچایا تھا۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ حیدر آباد نے ان کی شاعری کو آب و رنگ بخشا اور علم و فکر کا راستہ دکھایا۔ جوش نے حیدر آباد میں گزارے ہوئے دنوں، یادگار محفلوں، شاعروں، رنگین شاموں اور احباب کی پرانی صحبتوں کو بڑے متاثر کن انداز میں یاد کیا ہے۔ اُس دَور کے حیدر آباد کے بارے میں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"ہائے کیا بیان کروں کہ اُس وقت میرا حیدر آباد کیا چیز تھا انسانی اور اس پر دولت کی فراوانی۔ ہر طرف ایک چہل پہل تھی۔ امرا، کے دروازوں پر صبح و شام نوبت بجا کرتی تھی۔ آئے دن جلسے، مجرے، دعوتیں اور مشاعرے ہوتے تھے۔"

اپنی سوانح میں "میرے چند خاص احباب" کے عنوان کے تحت بھی جوش نے حیدر آباد کے بعض واقعات بیان کئے ہیں جن سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اُنہیں حیدر آباد سے گہری وابستگی تھی۔ حیدر آباد سے جوش کی اسی گہری وابستگی اور لگاؤ کا نتیجہ تھا کہ حیدر آباد سے اخراج عمل میں آنے کے بعد اُنہوں نے دوبارہ حیدر آباد آنے اور اپنے داخلے پر امتناع کی برخواستگی کے لئے کوشش کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنی ان کوششوں میں سابق ریاست حیدر آباد کے خاتمے تک کامیاب نہ ہو سکے تھے۔ جوش نے اپنی کتاب میں اپنی ان کوششوں اور خواہشوں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ جب کہ آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز کے ریکارڈز سے جن میں جوش کے مکتوب بھی شامل ہیں اس بات کا واضح اور قطعی ثبوت ملتا ہے۔

جوش کے مکتوب مورخہ ۱۹ر نومبر ۱۹۴۷ء (جس کا متن آگے بیان ہوگا) سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ جوش نے حیدر آباد سے اخراج کے بعد کئی بار یہاں کے ارباب اقتدار سے حیدر آباد میں داخلے کی اجازت کے سلسلے میں خط و کتابت کی تھی۔

ممالک محروسہ سرکار عالی میں جوش کو داخلہ دینے کی اجازت کے لئے جو پہلی سرکاری کارروائی ہوئی تھی اس کی تفصیلات یہ ہیں۔ یقیناً جوش کے مکتوب یا درخواست پر ہی کارروائی کا آغاز ہوا ہوگا۔ معتمد تعلیمات نے اس بارے میں اپنے ایک نوٹ میں لکھا کہ شبیر حسین جوش ملیح آبادی کو ایک خطاب عطو شاہانہ نصیب ہوا تھا، لیکن بعد ازاں بعض عام وجوہ کی بنا پر وہ خارج البلد کئے گئے۔ اور نوکری سے بھی محروم ہوئے۔ اب اُنہیں دوبارہ سروس میں لینے کا تو سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ البتہ یہ رائے سابقہ احکام شاہانہ وہ اب ممالک محروسہ سرکار عالی میں آ بھی نہیں سکتے جیسے اتنے زمانے کے بعد قائم رکھنا اب شاید ضروری تصور نہ فرمایا جائے۔ معتمد تعلیمات کے نوٹ پر صدرالمہام تعلیمات نے جوش کو صرف ممالک محروسہ سرکار عالی میں داخلے کی اجازت دینے سے اتفاق کیا۔ جب یہ کارروائی باب حکومت (کابینہ) کے اجلاس منعقدہ ۲۷ر دے ۱۳۵۳ ف م ۳ر دسمبر ۱۹۴۳ء میں پیش ہوئی تو یہ قرارداد منظور ہوئی۔ "شبیر حسین خاں جوش ملیح آبادی کے متعلق بارگاہ خسروی میں سفارش کی جائے کہ اگر وہ صرف ممالک محروسہ سرکار عالی میں داخلے کی حد تک خوشنودی شاہانہ سے سرفراز فرمائے جائیں تو موجب ترحم ہوگا۔ البتہ ان کو ان کی پچھلی روش کی بنا پر کوئی ملازمت نہیں دی جا سکے گی۔" ایک عرض داشت مورخہ ۱ر محرم ۱۳۶۳ ھ م ۳ر دسمبر ۱۹۴۳ء میں متذکرہ بالا تمام تفصیلات درج کرکے اُسے آصف سابع کے ملاحظہ اور احکام کے لئے پیش کیا گیا۔ ممالک محروسہ سرکار عالی میں جوش کے داخلے کے لئے عرضداشت میں جو سفارش پیش کی گئی تھی اُسے آصف سابع نے نامنظور کر دیا۔ اس بارے میں آصف سابع کا جو فرمان مورخہ ۲۷ر محرم ۱۳۶۳ ھ م ۲۴ر جنوری ۱۹۴۴ء صادر ہوا تھا، وہ حسب ذیل ہے:-

"زمانہ پُرآشوب ہے اور اس شخص کا رویہ زمانۂ گزشتہ میں کیا تھا وہ بھی روشن ہے لہٰذا سابقہ حکم پر نظر ثانی نہیں ہو سکتی۔ یعنی اس کو ممالک محروسہ میں آنے کی اجازت نہیں دی جا سکتی۔"

عرض داشت میں کی گئی سفارش کے رد کر دئے جانے اور ان کے خلاف فرمان صادر ہونے کی اطلاع جوش کو ملی ہوگی۔ اس لئے اُنہوں نے کچھ انتظار کیا اور تقریباً چار سال کی مدت گزر جانے اور ہندوستان کے آزاد ہونے کے بعد اُنہوں نے پھر ایک بار کوشش کی تھی کہ ممالک محروسہ سرکار عالی میں اُن کے داخلے پر سے امتناع برخاست کر دیا جائے تاکہ وہ دوبارہ حیدر آباد کے ماحول و فضا میں سانس لے سکیں اور اپنے احباب سے مل سکیں۔ چنانچہ اُنہوں نے ایک مکتوب مورخہ ۱۹ر نومبر ۱۹۴۷ء صدر اعظم ریاست حیدر آباد دکن کو لکھا تھا۔ اس مکتوب کا متن حسب ذیل تھا۔

"مکرمی

اس سے قبل بھی متعدد بار عرض کر چکا ہوں اور آج بھی اس خط کے ذریعے عرض کر رہا ہوں کہ حیدر آباد میں میرے داخلے

کے امتناع کو براہ کرم اجازت میں تبدیل کرا کے مجھے اس کا
موقع دیجئے کہ وہاں کی اُن گلیوں میں پھر ایک بار گشت
کر لوں جہاں میں نے اپنی جوانی کے بہترین ایام صرف کئے ۔
اور ان دوستوں سے زندگی کے آخری لمحوں میں پھر
ایک بار ملکر دل ٹھنڈا کر لوں جو خوابوں میں میرا تعاقب
کرتے ہیں ۔

کافر ہوں جو ان چند مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ اور
کوئی تمنا رکھتا ہوں ۔ ذرا سی بات ہے ۔ آپ تحریک کر دیں تو بڑی
آسانی سے اس حکم کی تنسیخ ہو سکتی ہے جس نے حیدر آباد کو میرے
واسطے شجر ممنوع بنا رکھا ہے ۔

خدا کرے کہ آپ بہمہ وجوہ مع الخیر ہوں اور یہ خط
آپ کو ایسے موڈ میں ملے کہ اسی وقت آپ میرے حسبِ مراد
کارروائی کا آغاز فرما دیں ۔ آپ کا از بادۂ رفتہ نیاز مند :

جوش "

ویر کا مکتوب ۱۹ر نومبر ۱۹۴۷ء کا تحریر کردہ ہے ۔ اس وقت
مہدی یار جنگ ریاست حیدر آباد دکن کے منصرم صدر اعظم تھے ۔ مہدی یار جنگ
جوش کے محسن اور قدر دان تھے اور جوش سے اُن کے مراسم دوستانہ تھے ۔ یہ
وہی مہدی یار جنگ ہیں جن کا تذکرہ اسی مضمون کے ابتدائی حصہ میں موجود ہے ۔
مہدی یار جنگ نے ہی اپنے والد عماد الملک سے جوش کا تعارف کروایا تھا ۔
اور عماد الملک نے جوش کے لئے آصف سابع کے نام سفارشی معروضہ لکھا تھا ۔
یہی مہدی یار جنگ ۱۹۴۷ء میں منصرم صدر اعظم مقرر ہوئے جس کی اطلاع
یقیناً جوش کو ملی ہوگی ۔ اسی لئے جوش نے حیدر آباد میں داخلے پر امتناع
برخاست کروانے کے لئے اُنہیں مذکورہ بالا خط لکھا تھا جوش کے اس مکتوب
پر پیشی صدر اعظم کے دفتر میں ۲۷ر نومبر ۱۹۴۷ء کو مسل پر کارروائی کا آغاز
ہوا ہی تھا کہ دوسرے روز حیدر آباد میں وزارت تبدیل ہوگئی ۔ مہدی یار جنگ
۲۱ر اکتوبر ۱۹۴۷ء کو چھ ماہ کے لئے منصرم صدر اعظم بنائے گئے تھے ۔ مگر ۲۸ر نومبر
۱۹۴۷ء کو انٹریم گورنمنٹ کا قیام عمل میں آیا ۔ لائق علی صدر اعظم مقرر ہوئے ۔
اور مہدی یار جنگ سبکدوش کر دئے گئے ۔ (ملاحظہ ہو جریدہ غیر معمولی مورخہ
۲۱ر اکتوبر ۱۹۴۷ء اور مورخہ ۲۸ر نومبر ۱۹۴۷ء) مہدی یار جنگ کے ہٹ
جانے سے جوش کی درخواست کو تائید حاصل نہ ہو سکی اور ایک مراسلہ مورخہ
۲۷ر بہمن ۱۳۵۷ ف م ، ۲۷ر دسمبر ۱۹۴۷ء منجانب معتمد باب حکومت حیدر آباد
جوش کو روانہ کیا گیا جس میں اطلاع دی گئی :

" افسوس ہے کہ فرامین خسروی کی روشنی میں دفتر ہذا مزید کارروائی
کرنے سے قاصر ہے "

متذکرہ بالا مراسلہ موصول ہونے پر جوش نے حسب ذیل خط مورخہ
۳۱ر دسمبر ۱۹۴۷ء مددگار معتمد باب حکومت کے نام لکھا ۔

" مراسلہ پہنچا ۔ معلوم ہوا کہ فرمانِ خسروی کی روشنی میں
دفتر ہذا مزید کارروائی کرنے سے قاصر ہے ۔ چلئے بہت اچھا
ہوا ۔ انقلاب سے پیشتر حیدر آباد کی سیر میں لطف بھی نہ آتا ۔

پیچ و تاب اس قدر اے موجِ عبث ہے تجھ کو
رول دیوے گا نہ موتی مجھے دریا تیرا

جوش . .

جوش نے اسی مکتوب میں اپنے دستخط ثبت کرنے کے بعد غالب کا
حسب ذیل فارسی شعر بھی تحریر کیا ۔

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم
قضا ز جنبشِ رطلِ گراں بگردانیم

چنانچہ جوش نے حیدر آباد آنے کی اپنی دیرینہ خواہش اور آرزو
کی تکمیل کے لئے پولیس ایکشن (ستمبر ۱۹۴۸ء) تک انتظار رکھا کہ اب
وہ انقلاب رونما ہو چکا تھا جس کی جانب شاعرِ انقلاب نے اپنے مکتوب
میں اشارہ کیا تھا ۔ حیدر آباد بدر کئے جانے کے احکام بے اثر ہو چکے تھے ۔
اور اب حیدر آباد شاعرِ جوش کا پُر جوش استقبال کرنے کے لئے بے چینی سے
منتظر تھا ۔

ماخذ :

یہ مضمون آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز اینڈ ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
کے حسب ذیل ریکارڈز سے حاصل کردہ مواد کی بنیاد پر تحریر کیا گیا

1. Instalment No.81, List No.3, S.No.443
مقدمہ طلب رائے نسبت استدعا شبیر حسین جوش

2. Instalment No.80, List No.4, S.No.62
مقدمہ : تقررات دار الترجمہ

3. Instalment No.84, List No.1, S.No.26
مقدمہ : نسبت تنبیہہ جوش ملیح آبادی بنظر سوء ادبی مندرجہ مقطع نظم نعرہ جشن مطبوعہ سالگرہ نمبر اخبار منشور

4. Instalment No.77, List No.1, S.No.1553
مقدمہ : مکتوب حضرت جوش ملیح آبادی نسبت برخواستگی امتناع عبور و داخلہ ممالک محروسہ سرکار عالی ۔

محبوب الرحمٰن فاروقی

جوش صاحب سرکاری ملازمت میں

(شخصی فائل کی روشنی میں)

("وہ غالباً ۱۹۴۸ء کا دور تھا کہ ترکِ وطن کر کے اپنی جائداد فروخت کرنے کے ارادے کو فسخ کر کے دہلی پہنچا۔ اسٹیشن سے سیدھا پنڈت جی کے پاس گیا اور انہوں نے سردار پٹیل سے ٹیلی فون پر بات کر کے میری ملازمت کی بات پکی کر لی اور یہ وعدہ بھی کر لیا کہ وہ ریاستوں سے میری پنشن بھی مقرر کرا دیں گے اور مجھ کو میاں عظیم حسین صاحب کے پاس بھیج دیا جو اُس وقت اطلاعاتِ عامہ کے سکریٹری تھے۔

میاں عظیم حسین واقعی میاں آدمی نکلے۔ ان کی شرافت سے بے حد متاثر ہوا۔ اثنائے گفتگو میں انہوں نے مجھ سے کہا: "تنخواہ آپ کو صرف گیارہ سو ماہانہ ملے گی۔ آپ اس قلیل تنخواہ میں کیونکر زندگی بسر کر سکیں گے"، میں نے کہا میاں صاحب، پنڈت جی نے مجھ سے وعدہ کیا ہے کہ وہ کئی ریاستوں سے میری ادبی پنشن مقرر کرا کے اس قلیل تنخواہ کی خانہ پُری کر دیں گے۔

جب انٹرویو سے پہلے میں نے اس کھچا کھچ بھرے ہوئے ہال میں قدم رکھا، جہاں "آج کل" کی ادارت کے اُمیدواروں کا ایک لشکر بیٹھا ہوا تھا تو میری صورت دیکھتے ہی تمام اُمیدواروں کے چہرے فق ہو گئے اور میرے مقابلے میں اپنی ناکامی کا یقین ان کی آنکھوں میں تیرنے لگا۔ اس بات سے میرے دل کو بہت سخت دھکا پہنچا اور میں سوچنے لگا کاش میں یہاں آ کر اتنے بڑے لشکر کی مایوسی کا سبب نہ بنتا اور عرفی کا یہ شعر سر میں گونجنے لگا۔

اے متاعِ درد، در بازارِ جاں انداختہ
گوہرِ ہر سود، در جیبِ زیاں انداختہ

اور جب انٹرویو کے کمرے میں داخل ہوا تو یہ دیکھا کہ میاں عظیم حسین اور اجمل خاں کے علاوہ چار پانچ آدمی ایسے بھی وہاں موجود ہیں جن کو میں نہیں جانتا۔ اُس کمرے میں بیٹھ کر جب میں نے اپنے پان کی ڈبیہ کھولی تو ایک صاحب نے جو صورت کے اعتبار سے مدراسی معلوم ہو رہے تھے، مجھ سے انگریزی میں کہا "یہاں پان کھانا آداب کے خلاف ہے"! میں نے جھلا کر جواب دیا: آزاد ہو جانے کے بعد بھی آپ اپنے پرانے آقا کے آداب کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں میں پان کھانے سے باز نہیں آ سکتا۔ پان کھانا میرے واسطے ایسا ہی ہے جس طرح سانس لینا۔ آپ اسے پسند نہیں کرتے تو میں انٹرویو سے دست بردار ہو کر باہر چلے جانے پر آمادہ ہوں۔ میں ڈبیہ بٹوہ اٹھا کر جب اٹھ کھڑا ہوا تو میاں عظیم حسین اور اجمل خاں نے یہ کہہ کر مجھ کو روک لیا کہ آپ شوق سے پان کھائیں۔

اس کے بعد غالباً اجمل خاں نے کہا "جوش صاحب ہم آپ کا انٹرویو کیا لیں بس وہ نظم سنا دیجئے جو آپ نے نظام کے خلاف کہی تھی"۔ میں نے کہا "اجمل خاں جن لوگوں کے دماغوں پر اب تک فرنگی آداب کی مہر لگی ہوئی ہے، وہ میری نظم کیا خاک سمجھ سکیں گے"۔

اس پر میاں عظیم حسین، اجمل خاں اور ان کے ساتھ کئی اصحاب نے ہم زبان ہو کر کہا، جوش صاحب آپ ہماری طرف دیکھیں اور ہم کو نظم سنائیں۔ ہم سب آپ کے قدرداں ہیں۔ میں نے اس نظم کے چند شعر سنا دیئے اور انٹرویو ختم ہو گیا۔)

"یادوں کی برات"

جوش صاحب نے ۱۵ رمئی ۱۹۴۸ء کو پبلی کیشنز ڈویژن میں اردو ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کا چارج لیا تھا۔ اُس وقت وزارتِ اطلاعات و نشریات کے تحت اردو کی دو جگہیں خالی تھیں۔ ایک پریس انفارمیشن بیورو میں انفارمیشن آفیسر اور دوسری جگہ پبلی کیشنز ڈویژن میں اردو ایڈیٹر۔ ان دونوں خالی جگہوں کو پُر کرنے کے لیے ۱۵ر جنوری ۱۹۴۸ء کو اُمیدواروں کا انٹرویو کیا گیا۔ دونوں جگہوں کے لیے کُل بارہ اُمیدوار تھے۔ فی الحال عارضی تقرر ہونا تھا اور اس کے لیے وقتی انتخابی بورڈ بنایا گیا تھا۔ اُمیدواروں میں دلویندر ستیارتھی بھی شامل تھے جو اس وقت ہندی ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کر رہے تھے۔ پی۔ آئی۔ بی کے لیے پنڈت ہری چند اختر کے نام کی سفارش اس سلیکشن بورڈ نے کی۔ جب کہ اردو ایڈیٹر کے لیے جناب عبدالباقی کے نام کی سفارش کی گئی جو اُس وقت حیدرآباد سرکار میں دارالترجمہ کے ڈپٹی ڈائریکٹر تھے۔ لیکن عبدالباقی صاحب نے جنرل ایڈیٹر

ایڈیٹر "آج کل" (اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

میگزین (جس کا اسکیل ۱۰۰۰ سے ۱۳۰۰ تھا) کے لیے درخواست دی تھی اور وہ ایک ہزار سے کم مشاہرہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ سلیکشن کمیٹی نے سفارش کی تھی کہ باقی صاحب کو تین اضافی سالانہ ترقی دے کر ان کا تقرر کر لیا جائے۔ ۱۶ جنوری ۱۹۴۸ء کو وزارت اطلاعات و نشریات میں..... ڈپٹی سکریٹری جناب عظیم حسین نے ان سفارشات کے بارے میں لکھتے ہوئے فائل میں یہ درج کیا کہ عبدالباقی صاحب کے بعد جوش ملیح آبادی دوسرے امیدوار تھے جو ملازمت کی شرائط کو پورا کر رہے تھے اور بورڈ کا خیال تھا کہ کسی بھی ادبی میگزین کے ساتھ جوش صاحب کا نام اس کی حیثیت میں اضافے کا باعث ہوگا لیکن چونکہ جوش صاحب کی بہت سی کمزوریاں مشہور و عام ہیں۔ اس لیے شاید وہ اپنی منصبی ذمہ داریوں کو نبھانے پر پوری توجہ نہ دے سکیں۔ لہٰذا ہری چند اختر اور باقی صاحب کے نام کی سفارش کرتے ہوئے فائل اس وقت کے سکریٹری وزارت اطلاعات و نشریات این۔ سی۔ مہتہ کے پاس منظوری کے لیے بھیجی گئی جس پر سکریٹری نے دستور ساز اسمبلی کے اجلاس کے بعد دوبارہ پیش کرنے کی ہدایت دی۔ یہ فائل جب ان کے سامنے دوبارہ منظوری کے لیے رکھی گئی تو سکریٹری صاحب نے فائل پر اپنی نوٹنگ میں درج کیا کہ بلاشبہ جوش ملیح آبادی اردو ادب میں اعلیٰ مقام رکھتے ہیں اور ان کا نام، ان کا وجود اردو رسالے کے لیے بہت مفید ہوگا۔ انہوں نے یہ بھی امید ظاہر کی کہ آنے والے دنوں میں جب شراب بندی پوری طور پر لاگو ہو جائے گی تو شاید جوش صاحب بھی اپنی اس کمزوری پر.......... قابو پالیں گے۔ لہٰذا جوش صاحب کو عارضی طور پر چھ ماہ کے لیے اس عہدے پر مقرر کر دیا جائے اور انہیں اس بات کا بھی اشارہ کر دیا جائے کہ جب تک وہ ایڈیٹر کے عہدے پر کام کرتے رہیں گے، شراب سے دور رہیں گے۔ انہوں نے یہ بھی لکھا کہ انہیں یہ تقرری ۲۰۰ سے ۱۰۰۰ کے اسکیل میں ابتدائی تنخواہ پر دی جائے۔ کیونکہ وزارت خزانہ انہیں اضافی سالانہ بڑھوتری دینے کے حق میں نہیں ہے۔ اس کے بعد فائل اس وقت کے وزیر داخلہ سردار ولبھ بھائی پٹیل کی منظوری کے لیے پیش کی گئی۔ وزیر داخلہ کے پرسنل سکریٹری جناب وی شنکر صاحب نے (جن سے اتفاقاً جوش ملیح آبادی صاحب کے گہرے مراسم بھی تھے) فائل وزارت اطلاعات کو واپس کرتے ہوئے لکھا کہ جوش ملیح آبادی کا تقرر پبلی کیشنز ڈویژن میں اردو ایڈیٹر کی حیثیت سے کر دیا جائے۔ لیکن مسٹر مہتہ نے جو شرط رکھی ہے وہ انہیں بتا دی جائے [اس وقت وزارت اطلاعات و نشریات وزارت داخلہ کا ایک حصہ تھی اور منسٹر کے پرائیویٹ سکریٹری کی نوٹنگ کا مطلب منسٹر کی نوٹنگ ہوتا تھا]۔.... اس نوٹ کی روشنی میں جوش صاحب کو تقرر کا اعلامیہ بھیجا گیا۔ ساتھ ہی ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن کو بھی حکم دیا گیا کہ وہ وزیر داخلہ، سکریٹری، وزارت اطلاعات و نشریات اور ڈپٹی سکریٹری اطلاعات و نشریات کے شبہات سے جوش صاحب کو واقف کراتے ہوئے اُن کے سامنے یہ شرط بھی رکھ دیں۔ کہ وہ دفتر کے اوقات میں اپنی کسی کمزوری کا مظاہرہ نہیں کریں گے۔ جوش صاحب کو ایڈیٹر کی حیثیت سے ملازمت جوائن کرنے کی اطلاع دیتے ہوئے اس وقت کے ڈائریکٹر مسٹر ایس سنہا نے اپنے نوٹ میں لکھا کہ منسٹری نے ان کے بارے میں جن شبہات کا اظہار کیا ہے، میں اس سے اتفاق کرتا ہوں تاہم اپنے لئے یہ مناسب نہیں سمجھتا کہ جوش جیسی شخصیت سے ان کے عادات و اطوار کے بارے میں کچھ کہوں جب تک ایسی کسی چیز کا ثبوت نہ مل جائے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے کام میں خلل واقع ہو رہا ہے۔ لیکن سنہا صاحب کے اس نوٹ کا منسٹری میں کوئی خاص اثر نہیں لیا گیا۔ بلکہ ان سے دوبارہ تاکید کی گئی کہ وہ وزارت داخلہ اور وزارت اطلاعات و نشریات کے .... شبہات سے انہیں واقف کراتے ہوئے صاف لفظوں میں یہ تاکید کر دیں کہ وہ جب تک اس عہدے پر رہیں گے، اپنی کسی جانی پہچانی کمزوری کو پاس نہیں آنے دیں گے۔ جوش صاحب نے ۷۰۰ روپے ماہوار پر ملازمت تو اختیار کر لی...... لیکن کچھ ہی دنوں بعد انہوں نے وزارت اطلاعات و نشریات کو درخواست دی..... کہ سلیکشن کمیٹی نے ان سے جو وعدہ کیا تھا اس کے مطابق انہیں ۱۰۰۰ روپے کا مشاہرہ دیا جائے۔ کیوں کہ موجودہ تنخواہ میں ان کا خرچ پورا نہیں ہو رہا ہے اور ان کا بہت نقصان بھی ہو رہا ہے، اس لئے، کہ وہ اس سے زیادہ کی تنخواہ چھوڑ کر سرکار کی خدمت کے لئے آئے ہیں۔ جوش صاحب نے جو درخواست دی تھی اس کا اردو ترجمہ مع انگریزی درخواست پیش کیا جا رہا ہے:

بخدمت جناب سکریٹری صاحب
وزارتِ اطلاعات و نشریات
حکومتِ ہند
بتوسط متعلقہ حکام

جنابِ عالی!

مَیں وزارتِ اطلاعات و نشریات کے آرڈر نمبر ۲ (۶) ای-بی/ ۱/۴۸- مورخہ ۸ مئی ۱۹۴۸ء کے حوالے سے جنابِ عالی سے گزارش کرنا چاہتا ہوں۔

مجھے اردو ایڈیٹر کا عہدہ ۷۰۰ سے ایک ہزار کے اسکیل میں ۷۰۰ روپے ماہانہ کی شرح سے پیش کیا گیا ہے۔ جب کہ درخواست دیتے وقت میں نے بہت صاف لفظوں میں اس بات کی وضاحت کر دی تھی کہ میں اس اسکیل میں سب سے زیادہ تنخواہ سے کم پر کوئی عہدہ قبول نہیں کروں گا۔ میں نے انتخابی کمیٹی کے ممبران سے بھی انٹرویو کے دوران صاف لفظوں میں اپنی اس شرط کو واضح کر دیا تھا۔ اگرچہ عارضی طور پر میں نے آپ کی اس پیش کش کو قبول کر لیا ہے، لیکن آپ سے یہ درخواست کروں گا کہ میری تنخواہ ایک ہزار روپے ماہانہ طے کی جائے۔ جس کے اسباب نیچے پیش کر رہا ہوں:

۱۔ اس عہدے کو قبول کرنے سے پہلے میں ہر ماہ بمبئی اور پونا میں فلموں کے لئے ڈائیلاگ اور گانے لکھ کر تین ہزار سے چار ہزار روپے تک کما لیتا تھا، لیکن ملک کی صحیح طور پر خدمت کرنے کے لئے میں نے اس زندگی

کر چھوڑ دیا۔ میں اسے ملک کے لئے ذاتی قربانی کا نام تو نہیں دوں گا، لیکن یہ ضرور چاہوں گا کہ جو قدم میں نے اٹھایا ہے، اُسے مستحسن نظروں سے دیکھا جائے۔

۲۔ گزشتہ جنگ کے زمانے میں اُس وقت کی حکومت ہند نے بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو منہ مانگے داموں پر خرید لیا تھا اور اس طرح کی پیش کش مجھے بھی کی گئی تھی، جسے قبول کرنے سے میں نے صاف طور پر انکار کر دیا تھا۔

۳۔ ہندوستانی ادب کو ترقی پسند عناصر سے متعارف کرانے کے ساتھ ساتھ میں ہندوستان کی جنگ آزادی کا ایک نڈر سپاہی ہمیشہ سے رہا۔ اس کے ثبوت کے لئے مجھے بہت سے نام گنوانے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن اپنے کچھ چاہنے والے ساتھیوں کا نام لینا ضرور چاہوں گا۔ ان میں پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، سر تیج بہادر سپرو، مسز سروجنی نائیڈو اور جناب آصف علی کے نام بھی ہیں، جو میرے خیالات اور آزادی کے لئے کی گئی قربانیوں سے بخوبی واقف ہیں۔

۴۔ میری جیسی حیثیت اور مرتبت کے شاعر و ادیب کے لئے یہ بات باعثِ رسوائی اور ذلت ہے کہ میں ۲۰۰ روپے ماہانہ تنخواہ پر ملازمت اختیار کروں۔ اردو ادب میں میرا جو مقام ہے اور جو کچھ میں نے خدمت کی ہے اس سے ہر شخص بخوبی واقف ہے۔ میں اس وقت بلاشبہ اردو کا سب سے بڑا شاعر ہوں۔ اور اس زبان کے عظیم شاعروں میں میرا شمار ہوتا ہے۔ میں ایک درجن سے زائد کتابوں کا مصنف بھی ہوں۔ اور اس ملک کا پڑھا لکھا شخص اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ ہندوستانی نوجوانوں کی عقل و فراست بڑھانے میں میرا کتنا بڑا حصہ ہے۔ ساتھ ہی ملکی ادب میں نشاۃِ ثانیہ لانے میں بہت اہم رول رہا ہے۔

۵۔ میری نوجوانی کا سورج غروب ہو چکا ہے اور اب میں اس عمر کو پہنچ گیا ہوں، جہاں ہر سال تنخواہ میں ۴۰ روپے سالانہ اضافے کا انتظار نہ ہی میرے لئے ممکن ہے اور نہ ہی ضروری۔

۶۔ میں اودھ کے ایک باعزت تعلقہ دار خاندان کا فرد ہوں اور بچپن سے میرا رہن سہن اس طرح کا رہا ہے جس میں ۲۰۰ روپے ماہانہ میں ضروریاتِ زندگی کو پورا کرنا میرے لئے ناممکن ہے۔ خاندانی روایت اور شاعرانہ مزاج کی وجہ سے مجھے پیسے کا لالچ نہیں ہے اور میں اس حقیر مشاہرے پر بھی مطمئن ہو رہتا اگر دلی کی اس مہنگی زندگی میں گزارا کرنا آسان ہوتا۔ دراصل میں نے ملازمت اس لئے بھی اختیار کی تھی کہ میرا خیال تھا دلی میں زندگی کی ضروریات بہت سستی ہیں۔

اگرچہ بمبئی کے مقابلے یہاں میری آمدنی کم ہوگی تاہم میں آسانی سے زندگی گزار لوں گا۔ لیکن اب موجودہ تنخواہ میں گزارہ کرنا ناممکن سا لگتا ہے...... اگر بڑھتی ہوئی مہنگائی کے مقابلے میں تنخواہ میں اضافہ نہ کیا جائے، میرے پاس اس شہر کو چھوڑ دینے کے سوا اور کوئی دوسرا راستہ نہیں رہ جاتا۔

اس لئے میں اپنی عمر اور تجربے نیز سماجی اور ادبی مرتبے اور ملک کی آزادی اور ادب کے لئے کی گئی خدمات کے پیش نظر یہ امید کرتا ہوں کہ میری اس درخواست کو قواعد اور ضوابط کے پھندوں میں نہیں جانچا جائے گا بلکہ نرم دلی اور ہمدردی کے ساتھ اس پر غور کیا جائے گا۔

آپ کا وفادار:
جوش ملیح آبادی

جوش صاحب کی اس درخواست کے بعد محکمے اور وزارت میں ہمدردی کے ساتھ غور و فکر کا سلسلہ شروع ہو گیا اور حسب مراتب افسرانِ بالا نے اس سلسلے میں پُر زور سفارشیں بھی کیں۔ ساتھ ہی ہر سفارش میں اس بات کا تذکرہ خصوصاً کیا گیا کہ جوش صاحب کا نام نامی محکمے کے لئے باعثِ عزت اور باعثِ فخر ہے لہٰذا ان کی تنخواہ میں خاطر خواہ اضافہ کیا جائے۔ اس وقت کے وزارت کے جوائنٹ سکریٹری نے بھی سفارش کی کہ جوش صاحب کی عمر ۵۰ سال کی ہو چکی ہے اور ان کی صلاحیتوں اور شہرت کو دیکھتے ہوئے ان کی تنخواہ کم سے کم ۸۰۰ روپے ماہانہ کر دی جائے۔ یہ سفارشات بعد میں وزارتِ خزانہ کو بھی بھیجی گئیں۔ وزارتِ خزانہ نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا: — چونکہ ابھی یہ تقرر عارضی ہے اور فیڈرل سروس کمیشن (اس وقت کا یو پی ایس سی) جلد ہی ان عہدوں کو بھرنے کے لئے قدم اُٹھائے گا۔ اس وقت ایف سی ایس سی کے سامنے جوش صاحب کے ان مطالبات کو بھی پیش کر دیا جائے گا۔

عام طور پر وزارتِ خزانہ سے کسی مطالبے کو رد کر دئے جانے کے بعد معاملہ سرد خانے میں ڈال دیا جاتا ہے، لیکن یہاں ایسا نہیں ہوا۔ وزارتِ اطلاعات و نشریات نیز محکمے کے لوگوں نے بار بار وزارتِ خزانہ کے حکام سے اس معاملے کی پُر زور سفارش کی۔ بعد میں وزارتِ خزانہ نے اس مطالبے کو منظور کر لیا۔ لیکن اُنھوں نے ایک شرط یہ لگا دی کہ فی الحال اُن کی تنخواہ ۲۰۰ سے بڑھا کر ۸۰۰ روپے کر دی جائے جو انہیں ملازمت میں آنے کی تاریخ سے دی جائے، لیکن اس کے ساتھ ہی جوش صاحب کی کارکردگی پر نگاہ رکھی جائے اور ہر ماہ اس بات کی رپورٹ بھیجی جائے کہ ان کی موجودگی سے تینوں رسالوں کی اشاعت پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔

جوش صاحب نے ۱۵ نومبر ۱۹۴۸ء کو چھ ماہ کی مدت پوری کر لی۔ اس سلسلے میں محکمے نے ان کی کارکردگی کی رپورٹ بھیجتے ہوئے وزارتِ اطلاعات و نشریات سے یہ درخواست کی کہ جب تک ان عہدوں کے لئے

یف سی ایس سی میں انٹرویو نہیں ہوتا، اس وقت تک جوش صاحب کو
ملازمت پر بنے رہنے دیا جائے۔ اس کے ساتھ ہی ان چھ مہینوں کی مدت میں اردو
رسالوں کی ماہ بہ ماہ کی تعدادِ اشاعت کی رپورٹ بھی وزارت میں بھیجی
گئی رپورٹ بھیجتے وقت ڈائریکٹر پبلی کیشنز ڈویژن نے جو نوٹ لگایا تھا
وہ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔ رپورٹ میں کہا گیا تھا:

"ہندوستان کی تقسیم کے بعد اس ڈویژن کے اردو رسالوں
کی اشاعت اچانک بند ہو گئی۔ جوش صاحب کے اس
عہدے پر آنے سے قبل یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اردو جو سارے
ہندوستان کی زبان تھی، اب شاید وہ اس ملک میں
زندہ نہ رہ سکے۔ جب میں نے ان رسالوں کی دوبارہ اشاعت
کے بارے میں عملی قدم اٹھایا تو مجھے قطعی اس بات
کی امید نہیں تھی کہ یہ رسالے دوبارہ زندہ ہو سکیں گے
یا مجھے اس کام میں کوئی کامیابی ہو سکے گی۔۔۔۔۔۔۔
جناب جوش نے مئی ۱۹۴۸ء میں ایڈیٹر کے عہدے کا
چارج لیا اور انہوں نے اس کام کی ابتدا کی۔ اس وقت
آج کل (اردو) کی تعدادِ اشاعت تقریباً تقسیم سے قبل کی
تعدادِ اشاعت کے برابر ہے۔ جب اردو پنجاب، شمالی
مغربی سرحدی صوبہ، سندھ اور پورے ہندوستان میں
بلا شرکتِ غیرے ملک گیر زبان تھی۔ چونکہ اس وقت
ہندی کو موجودہ حیثیت حاصل نہیں تھی۔ ان رسالوں کی
زندگی اور اشاعت کے لئے جوش کا نام ہی کافی ہے۔
انہوں نے ان کا ایک معیار قائم کیا ہے اور اس معیار
کی بدولت ترویج و ترقی ہوئی ہے۔ میرے خیال میں جوش صاحب
کے نام سے جس تعدادِ اشاعت کو۔۔۔۔۔۔۔۔۔
۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ہم نے آج حاصل کر لیا
ہے، شاید اسے پانے کے لئے ہمیں بہت زیادہ محنت
کے علاوہ کئی سال کی مدت درکار ہوتی۔ جولائی ۱۹۴۸ء
سے فروری ۱۹۴۹ء تک کی تعدادِ اشاعت ملاحظہ کے لئے
پیش کی جا رہی ہے۔"

محکمہ کے اس نوٹ پر وزارت خزانہ نے پھر اعتراض کرتے ہوئے لکھا کہ
پبلی کیشنز ڈویژن کے رسالے "نونہال" "بساطِ عالم" اور "آج کل"
کی جو تعدادِ اشاعت دی گئی ہے اس سے جوش صاحب کی وجہ سے ہونے والے
اضافے پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ کیوں کہ اس تعدادِ اشاعت کے ساتھ
تقسیم سے پہلے کی تعدادِ اشاعت نہیں دی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی اگر
محکمے سے شائع ہونے والے دوسرے رسالوں کی بھی تعدادِ اشاعت دی جائے
تو بہتر ہو۔ اس کے جواب میں محکمے نے جو نقشہ بھیجا وہ نیچے دیا جا رہا ہے:

جنوری ۱۹۴۷ء سے اگست ۱۹۴۷ء تک کی تعدادِ اشاعت

نمبر شمار	رسالے کا نام	جنوری	فروری	مارچ	اپریل	مئی	جون	جولائی	اگست
۱	آج کل (پندرہ روزہ)	۱۳۶۸۹	۱۴۰۳۹	۱۴۲۵۸	۱۴۲۴۰	۷۲۶۹	۱۷۴۲۷	۱۷۲۵۷	۱۲۶۷۱
۲	نونہال (ماہنامہ)	۴۸۳۹	۵۷۵۷	۴۸۱۰	۴۵۲۵	۴۵۵۰	۳۹۷۷	۳۹۱۳	۲۷۰۶
۳	آج کل (ہندی ماہنامہ)	۴۱۶۰	۳۶۵۳	۴۰۴۷	۴۲۷۰	۶۰۳۰	۴۴۶۲	۴۳۰۷	۴۷۵۶

جولائی ۱۹۴۸ء سے فروری ۱۹۴۹ء تک کی تعدادِ اشاعت

نمبر شمار	رسالے کا نام	جولائی	اگست	ستمبر	اکتوبر	نومبر	دسمبر	جنوری (پندرہ روزہ)	فروری
۱	آج کل ماہنامہ	۷۱۶۹	۶۹۶۵	۹۷۴۲	۹۷۸۲	۹۷۰۷	۱۰۳۰۰	۷۶۸۹	۹۰۸۹
۲	بساطِ عالم ماہنامہ	۷۱۷	۱۵۴۶	۱۵۲۵	۱۵۱۱	۱۴۸۵	۱۵۵۸	۱۵۸۳	۱۶۸۸
۳	نونہال ماہنامہ	بالکل نہیں	۲۵۴۸	۲۲۶۲	۲۱۹۲	۲۴۰۳	۲۳۱۶	۲۵۴۸	۲۵۶۹
۴	آج کل ہندی	۶۸۷۶	۸۶۰۵	۸۵۱۵	۹۱۴۵	۸۳۹۳	۸۶۴۵	۱۰۶۰۰	۱۱۸۱۵

نوٹ: "بساطِ عالم" کی اشاعت جولائی ۱۹۴۸ء سے شروع ہوئی۔
"نونہال" کی اشاعت اگست ۱۹۴۸ء سے شروع ہوئی۔
"آج کل" (ہندی) کو جنوری ۱۹۴۹ء سے پندرہ روزہ کر دیا گیا۔

The Secretary,
Ministry of Information & Broadcasting,
Government of India,
New Delhi.

Through Proper Channel.

Sir,

With reference to Ministry of Information & Broadcasting Memo No.2(6)EP/1/48 dated 8th May, 1948, I beg to request as under:

The post of Editor Urdu was offered to me at Rs.720/ p.m. in the scale of Rs.720-40-1000, whereas I had clearly mentioned in my application that it would not be possible for me to accept anything less than the maximum of the scale. I had made this clear to the Members of the Selection Board at the time of interview. For the time being I have accepted the offer but would request that my salary may kindly be fixed at Rs.1000/ p.m. for the following reasons:

1. Prior to my accepting the above appointment I was earning from Rs/3000/- to 4000/- a month at Bombay and Poona through writing dialogues and songs etc., for the film producers. I have left that with a view to making myself available to the services of the country in the right direction. I do not call it a personal sacrifice but at the same time I do expect that the step taken by me will be appreciated.

2. During the last war, when most of the poets and writers were purchased by the then Government of India I rejected not less than three such offers made to me.

3. Side by side with my activities as one of the sponsors of progressive tendencies in Indian literature, I have been a fearless soldier in the field of India's freedom. I need not quote many names to bear testimony to this statement but will refer to some of my friends and admirers like Pandit Jawahar lal Nehru, Maulana Abul Kalam Azad, Sir Tej Bahadur Sapru, Mrs.Sarojini Naidu and Mr.Asaf Ali.

4. It is indeed humiliating for a poet and writer of my standing to accept a monthly salary of Rs.720/- p.m. My services in the field of Urdu literature are too well known to be mentioned. I, indisputedly, occupy the topmost position in the list of Urdu poets and rank among the best of them. I am the author of about a dozen of books and the intelligentsia of India bear testimony as to how much I have contributed to the intellectual advancement of Indian youth and the virtual renaissance of literature in this country.

5. The sun of youth has already set and I have reached an age when it is neither expedient nor possible for me to wait for the annual increments of Rs.40/- for the long spell of 7 years.

6. I belong to a respectable Taluqdar family of Oudh and my standard of living, since my childhood, has been such that the small salary of Rs.720/- p.m. is absolutely insufficient to meet the needs of life. Neither by ancestral tradition nor by poetic temperament, I have any greed of money and I would have certainly been content with Rs.720/-p.m., also if I had not, to my surprise found life in Delhi very expensive. In fact I accepted the offer under the impression that Delhi would be cheap and despite considerable reduction in my earnings as compared to Bombay I would be able to make two ends meet. But I now find that it is almost impossible to make the two ends meet here in my present salary, so that unless I am enabled to cope with the rising cost of living I would have no alternative left but to leave the town.

I therefore hope that keeping in view my age and experience, my social and literary status in the country and my well-known services to the cause of freedom and literature, this application of mine will not be subjected to the blinding gaze of rules and regulations but will rather be observed under the softer of generous idealism.

I have the honour to be, Sir,

Your most obedient servant,

Sd/- Josh Malihabadi

JOSH MALIHABADI
Editor, Urdu.

اس تعدادِ اشاعت کے ساتھ محکمے نے اپنے نوٹ میں اس بات کی وضاحت کردی کہ یہ تعدادِ اشاعت اس بات کا ثبوت ہے کہ جوش صاحب کے آنے سے اس میں کتنا اضافہ ہوا۔

اس بار جوش صاحب کے کردار کے متعلق سرکاری تفتیشات بھی مکمل کر لی گئیں اور ان کی صحت کی بھی جانچ کر لی گئی۔ پھر نومبر ۱۹۴۸ء میں جوش صاحب نے مکان کی رسید پیش کرتے ہوئے ..... یہ درخواست دی کہ انہیں مکان بھتہ مئی ۱۹۴۸ء سے دیا جائے۔ کیوں کہ وہ کرائے کے مکان میں رہ رہے ہیں، اسے منظور کر دیا گیا۔ ۱۵ مئی ۱۹۴۹ء کو تنخواہ میں سالانہ

اضافہ کرکے ان کی تنخواہ ۸۴۰ روپے کردی گئی۔

مکان بھتّہ کے لئے ہر سال درخواست دینی پڑتی تھی۔ دوسرے سال جب جوش صاحب نے مکان کے ماہانہ کرائے کی رسید ساٹھ روپے کی مد سے پیش کی تو اس وقت ایک نئی بات سامنے آئی۔ اے جی سی آر (جہاں سے تنخواہ اور بھتّہ ملا کرتا تھا) نے اس بات پر اعتراض کیا کہ جوش صاحب ساٹھ روپے مہینے کی مد سے کرائے کی ادائیگی کر رہے ہیں۔ جب کہ قانون یہ ہے کہ اگر سرکاری اہل کار اپنی تنخواہ کا دس فیصد کرائے کی مد میں خرچ کر رہا ہو تو اس کو مکان کرایہ بھتّہ دیا جا سکتا ہے۔ چونکہ جوش صاحب ساٹھ روپے مہینہ کرایہ دے رہے ہیں جو ان کی تنخواہ کا دس فیصد سے کم ہے لہٰذا انہوں نے ...... یہ بھتّہ غلط لیا ہے۔ پچھلے سال اس مد میں دی گئی ساری رقم اُن کی تنخواہ سے وضع کر لی جائے۔ نیز انہیں کوئی مکان کرایہ بھتّہ نہ دیا جائے۔

جوش صاحب نے ۲۱ر جولائی کو محکمے میں پھر ایک درخواست دی ...... چونکہ کرایہ بھتّہ کی مد میں لی گئی رقم انہیں تین قسطوں میں ادا کرنے کے لئے کہا گیا ہے جو ان کے لئے بہت مشکل ہے اور جس کی پہلی قسط جون ۱۹۵۰ء میں ان کی تنخواہ سے کاٹ لی گئی ہے۔ لہٰذا ان کی دشواریوں کو دیکھتے ہوئے یہ باقی رقم آٹھ قسطوں میں کاٹی جائے تاکہ انہیں سہولت ہو جائے۔ ان کی اس درخواست پر محکمے نے ہمدردانہ رویّہ اپنایا۔ یہاں اس بات کی بھی وضاحت کر دی جائے کہ اس دوران جوش صاحب علاج وغیرہ پر خرچ کی گئی رقم کی وصولی کے لئے محکمے کو درخواست دیا کرتے تھے۔ اس طرح کا ایک بل ۴۷ روپے ۱۳ آنے کا ۱۹۵۰ء میں انہوں نے داخل کیا جس کی ادائیگی کر دی گئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے ایسے ہی کئی اور بل بھی پیش کئے۔

جوش صاحب کی فائل میں زیادہ اندراج چھٹیوں کی درخواست کے سلسلے میں ہیں۔ ہر چھٹی لینے سے گزیٹیڈ افسر ہونے کی وجہ سے اپنے عہدے کا چارج دینا اور چھٹی سے لوٹنے پر چارج لینے کا سرٹیفکیٹ بھرنا پڑتا تھا۔ جوش صاحب کبھی یہ درخواست سادے کاغذ پر دے دیتے اور کبھی چارج سرٹیفکیٹ وغیرہ بھرنا بھول جاتے۔ جس میں زیادہ کاغذی کارروائی کرنی پڑتی تھی۔ اکثر یہ بھی ہوا ہے کہ وہ دفتر سے چھٹی لے کر باہر گئے اور وقتِ مقررہ پر واپس نہیں آسکے۔ اس کی انہوں نے دفتر کو کبھی اطلاع دی اور کبھی نہیں دی۔ اس سلسلے میں ان سے دفتر سے وضاحتی جواب بھی طلب کئے جاتے تھے۔

فائل میں ایک دلچسپ اندراج ۲۷ر اگست ۱۹۵۱ء کا ہے جس میں سب جج درسٹ کلاس دہلی کی عدالت کا ایک حکم نامہ درج ہے جس میں کہا گیا ہے کہ پونہ کے محمد ہاشم موسے دیبا مدّعی نے عدالت میں درخواست دی ہے کہ جوش ملیح آبادی ان کے ۲۳ ہزار چار سو ۴۷ روپے ۱۱ آنے کے قرض دار ہیں جس کی ادائیگی انہوں نے نہیں کی ہے۔ (غالباً یہ کسی فلم کمپنی کے پروڈیوسر تھے اور جوش صاحب سے ان کا معاہدہ ہوا تھا جو جوش صاحب پونا چھوڑ کر دہلی آگئے۔ جس سے فلم کمپنی کا بہت نقصان ہو گیا اور یہ دعویٰ اسی نقصان کے ہرجانے کے طور پر داخل کیا گیا تھا) غالباً مقدمہ کی سماعت یکطرفہ ہوئی تھی اسی لئے عدالت نے اپنے فیصلے میں لکھا کہ جوش صاحب کی تنخواہ سے یہ رقم جو سو روپے اور اس سے زیادہ تنخواہ کا نصف سے زائد حصّہ ہو، ہر ماہ عدالت میں جمع کرائی جائے۔ اور پوری رقم ۶۱ قسطوں میں وضع کر لی جائے۔ عدالت کے حکم کی تعمیل فوری طور پر کی جائے۔ اس سلسلے کا نوٹ بھیجتے ہوئے وزارتِ اطلاعات و نشریات نے اس بات کا بھی اشارہ کیا کہ اگر ضرورت ہوئی تو یہ معاملہ سرکاری ملازمین کے ضابطۂ اخلاق کے تحت بھی جانچا جائے گا۔ عدالت کے اس حکم نامے کی تعمیل فوری طور پر شروع ہو گئی اور جوش صاحب کی تنخواہ سے قسطیں کٹنی شروع ہو گئیں۔ ان کی یہ ماہانہ قسط ۳۹۰ روپے پر طے کی گئی اور آخری ۶۱ویں قسط ۷۴ روپے گیارہ آنے کی طے کی گئی۔ اس کے بعد سے وزارت کے ایک ڈپٹی سکریٹری نے فائل پر نوٹ کیا کہ اے جی سی آر کے ترمیم شدہ حکم کے مطابق دلی ٹریژری آفس جولائی کی تنخواہ سے جو اگست میں ملے گی قسطیں کاٹنا شروع کرے گی۔ اے جی سی آر نے اپنے نوٹ میں کہا تھا ۶۱ویں اکسٹھ قسطوں میں پوری رقم وضع کرنا ممکن نہیں ہوگا کیونکہ جوش صاحب ۵ر دسمبر ۱۹۵۳ء کو ملازمت سے سبکدوش ہونے کی عمر کو پہنچ جائیں گے...... .... جب کہ عدالت کے حساب سے ۶۱ قسطیں جولائی ۱۹۵۶ء میں پوری ہوں گی۔ اس کا حوالہ دیتے ہوئے وزارتِ اطلاعات و نشریات کے ڈپٹی سکریٹری نے کہا کہ یہ معاملہ الگ سے دیکھا جائے گا اور اس کے لئے پھر سے عدالت میں درخواست دی جائے گی۔ جہاں تک ضابطۂ اخلاق کی شق ——— ۹۲۸، ۹۲۷ بتاریخ ۱۹ر جون ۱۹۱۴ء کا سوال ہے، کوئی بھی سرکاری ملازم ملازمت سے اس صورت میں برطرف کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جب اس سرکاری ملازم کو دیوالیہ قرار دے دیا جائے۔
۲۔ جب اس ملازم کی تنخواہ لگاتار قرق کر لی جائے اور یہ قرقی دو سال سے زائد عرصے تک چلتی رہے۔
۳۔ جب یہ قرق کی گئی رقم عام حالات میں دو سال کے عرصے میں ادا نہ کی جا سکے۔

ان شرطوں کی وضاحت کے ساتھ ڈپٹی سکریٹری نے اپنے نوٹ میں لکھا کہ زیرِ غور معاملے میں جوش صاحب کے ساتھ پہلی اور دوسری شرائط اس لئے لاگو نہیں ہوتیں کیوں کہ نہ تو انہیں دیوالیہ قرار دیا گیا ہے اور نہ ہی عادتاً قرض لینے کی صورت میں ان کی تنخواہ لگاتار قرق کی گئی ہے۔ لہٰذا ضابطۂ اخلاق کے تحت ان پر کسی کارروائی کئے جانے کا یا ملازمت سے برطرف کئے جانے کا کوئی معاملہ نہیں بنتا

اس کے بعد ہی ۱۰ر جنوری ۱۹۵۲ء میں ایک دوسرا اندراج یہ ملتا ہے کہ چونکہ عدالت نے اپنا پہلا قرقی کا حکم واپس لے لیا ہے۔ لہٰذا جوش ملیح آبادی کی تنخواہ سے اب ساری کٹوتی فوری طور پر ختم کر دی جائے اور انہیں پوری تنخواہ کی ادائیگی کی جائے۔
(غالباً مدعی نے اپنا دعویٰ واپس لے لیا۔ اس وجہ سے عدالت نے تنخواہ

کی رخصت پر بھیج دیا جائے۔

پوری فائل میں جوش صاحب نے صرف ایک کاغذ پر اردو میں دستخط کیا ہے۔ وہ بالعموم انگریزی میں جوش لکھا کرتے تھے۔ ۱۹۵۰ء میں بھی ایک اور درخواست جوش صاحب کی ملتی ہے جس میں انہوں نے محکمے سے گزارش کی ہے کہ چونکہ کشمیر کے سلسلے میں بہت پبلسٹی سے متعلق بہت سے پمفلٹ تیار کرنے کی ذمہ داری انہیں سونپی گئی ہے۔ لہٰذا پہلی مئی ۱۹۵۰ء سے انہیں ماہانہ تنخواہ کے علاوہ کچھ اعزازیہ بھی دیا جائے جس کی سفارش محکمے نے بھی کی اور انہیں اعزازیہ دیا گیا۔ لیکن فائل سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ انہیں کتنی رقم دی گئی۔

فائل پر ایک نوٹ اس وقت کی کشمیر حکومت کی طرف سے بھی لگا ہوا ہے جو وزارت اطلاعات و نشریات کے سکریٹری کو لکھا گیا تھا جس میں کہا گیا تھا کہ کشمیر کی حکومت ۳ نومبر ۱۹۵۱ کو ایک سمپوزیم کا انعقاد کر رہی ہے جو جوش ملیح آبادی کی شرکت کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ یوں کہ کشمیر کے وزیر اعظم جناب شیخ محمد عبداللہ نے جوش ملیح آبادی سے ذاتی طور پر یہ درخواست کی ہے کہ وہ مشاعرے کی ساری ذمہ داری اپنے سر لے لیں۔ لہٰذا حکومت کشمیر وزارت اطلاعات و نشریات سے یہ گزارش کرتی ہے کہ جوش ملیح آبادی کو سرکاری ڈیوٹی پر دس دنوں کے لئے سری نگر بھیج دیا جائے۔ ظاہر سی بات ہے کہ اس کے بعد جوش ملیح آبادی سرکاری ڈیوٹی پر بھی اکثر و بیشتر مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔

اس محکمے میں موجود سرکاری کاغذات سے دو تین باتوں کی وضاحت نہیں ہو سکی:

۱۔ جوش صاحب کی ملازمت شروع میں عارضی تھی اور انہیں مستقل ہونے کے لئے ایف سی ایس سی کے سامنے انٹرویو کے لئے جانا تھا۔ وہ ایف سی ایس سی گئے یا نہیں گئے۔

۲۔ کاغذات کے حساب سے ۵ دسمبر ۱۹۵۳ء کو جوش صاحب کو ملازمت سے سبکدوش ہونا تھا، لیکن وہ ۱۹۵۵ میں پاکستان جانے تک ملازمت پر لگے رہے۔ ۱۹۵۴ میں انہیں پدم وبھوشن کا اعزازی خطاب دیا گیا تھا، لیکن اس کا بھی کوئی ذکر فائل میں نہیں ملتا۔ ان کاغذات کو تلاش کرنے کی بہت سعی کی گئی، لیکن کارگر نہیں ہو سکی۔ جس کا ہمیں افسوس ہے۔ ●●

جوش صاحب کی انگریزی تحریر کا عکس

To

[illegible]

24/3/51

[illegible]

● ہندی کے معروف ناول اور افسانہ نگار جناب گل شیر خاں شانی کا گزشتہ ۹ فروری کو دل کا دورہ پڑنے سے دلی میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۱۶ مئی ۱۹۳۳ کو مدھیہ پردیش کے جگدل پور میں پیدا ہوئے تھے۔ وہ ساکچھات کار اور ساہتیہ اکیڈمی کے سہ ماہی رسالے سمکالین بھارتیہ ساہتیہ کے ایڈیٹر بھی رہے۔ ان کی تصنیفات میں کالا جل، ایک لڑکی کی ڈائری، پھول توڑنا منع ہے، سانپ اور سیڑھیاں، پتھروں میں بند آواز، جہاں پناہ جنگل، ببول کی چھاؤں قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے شال وَنوں کا دیپ کے نام سے اپنی یادداشت بھی مرتب کی ہے۔ کچھ دنوں تک وہ نو بھارت ٹائمز کے بھی اسسٹنٹ ایڈیٹر رہے۔ انہیں مختلف اعزازات سے بھی نوازا گیا تھا۔ شانی کا سانحۂ ارتحال صرف ہندی دنیا کے لئے ہی عظیم نقصان نہیں ہے بلکہ پوری کہانی کی دنیا کے لئے ایک نقصان ہے۔ ادارہ اُن کے وارثین کے ساتھ اُن کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

ڈاکٹر شان الحق حقی

تاثرات — خودنوشت سے چند اقتباسات

جوش کی ذات وصفات اور ان کی شاعری ہر پہلو سے اتنا بڑا موضوع ہے کہ اس کا حق تو کبھی بھی ادا نہ ہو سکے گا اور یہ مضمون ہمیشہ تشنہ ہی رہے گا۔ میں اس وقت ایک اتفاقی تحریک پر اُن کی شخصیت کے صرف ایک پہلو کو چھیڑنا چاہتا ہوں جس کی بابت بڑی غلط فہمیاں ہیں۔

ابھی ایک محفل میں ایک بہت اچھی خاتون اور معروف ادیبہ نے کہا کہ میں جوش سے بہت ملنا چاہتی تھی، مگر اس لئے باز رہی کہ وہ کوئی نازیبا حرکت نہ کر بیٹھیں۔ سُنا تھا ایسے ہی آدمی ہیں۔ مجھے اُن کے اس گمان پر حیرت بھی ہوئی اور دلی تکلیف بھی پہنچی۔ اس سے اندازہ ہوا کہ عام طور پر لوگ جوش کی بابت کتنے غلط تاثرات رکھتے ہیں۔ اس میں خود ان کی تصنیفِ لطیف کا کچھ دخل ہے۔ جس میں انہوں نے اپنی رندمنشی اور آوارہ مزاجی کو بہت اُچھالا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جس جوش کو میں پینتالیس برس سے دیکھتا آیا تھا اور جس کے ساتھ دس برس خاصا تقرب رہا۔ وہ میری نظر میں شرافت کا پُتلا اور ہماری تہذیب و شائستگی کا مثالی نمونہ تھا۔ میں نے اُن خاتون سے کہا کہ آپ سخت غلط فہمی میں رہیں۔ جوش انسان کو دیکھ کر بات کرتے تھے۔ آپ کے سامنے کسی نازیبا بات کا اُن کے منہ سے نکل جانا امر محال تھا۔ وہ ہر شخص سے برتاؤ کا طریقہ اور ہر محفل کے آداب و رسوم کو جانتے تھے۔ علمِ مجلسی کا ایسا ماہر اور کوئی نہ ہوگا۔ وہ طوائف کے کوٹھے اور مہذب دیوان خانے میں فرق ملحوظ رکھتے تھے۔ علمی مجالس کی رونق تھے اور بزم رنداں کے صدر نشین بھی۔ آوارگی آوارہ منشوں کے ساتھ روا رکھتے تھے، وہ بھی عمر کے ایک دَور میں اور اس کے بیان میں بڑی حد تک افسانہ سازی سے کام لیا ہے۔ پُرتخیل ذہن رکھتے تھے اور افسانہ طرازی اُن کے مزاج میں اتنی دخیل تھی کہ جا نہیں سکتی تھی لیکن خلوت وجلوت، صبح وشام، مصروفیت اور بیکاری بے کیفی و سرمستی کسی عالم میں بھی میں نے انہیں چھکتے ہوئے تو ضرور دیکھا، اتنا بہکتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا کہ اپنے آپے کا ہوش نہ رہے یا یہ نہ جانیں کہ ان کا مخاطب کون ہے؟ ؎

خائف نہ ہوں اربابِ خرد اہلِ جنوں سے
وحشت میں بھی پڑتے ہیں بہت پاؤں سنبھل کے

میں نے اس شعر میں جو تاثر پیش کرنا چاہا ہے وہ انہی کی شخصیت کا تاثر ہے۔ اور ان پر خوب چسپاں ہوتا ہے۔ جوش صحیح معنی میں ایک عالی ظرف انسان تھے۔ میں نے بعض لوگوں کو بوتل کی شکل دیکھ کر بھی حال سے بے حال ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ جوش اپنے گھر پر تو نپی تلی مقدار میں پیتے ہی تھے، گھر کے باہر بھی اگر معمول سے تجاوز ہوتا تو ہوش و حواس قائم رہتے تھے۔ شام سے پہلے تو جام کو چھونے کا سوال ہی نہ تھا۔ طلوعِ جام کے بعد بھی اُن کے ہوش کبھی غروب نہ ہوتے۔ یہ ظرف کی بات تھی اور ظرف کی یہ بڑائی صرف مے خواری تک محدود نہ تھی۔ میں نے کیا کسی نے بھی اُنہیں غصّے میں بپھرتے نہ دیکھا ہوگا۔ اُن کے گھر والوں یا ملنے والوں نے کبھی اُن کے منہ سے حرفِ گرم نہیں سُنا۔ اپنے گھر والوں سے اُن کی شیفتگی حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ غصّہ تو ضرور بہت سی باتوں پر آتا ہوگا، لیکن اُسے آسانی سے پی جانا اور چُپ سادھ کر رہ جانا، یہ انہی جیسے عالی ظرف انسان کا کام تھا۔ اس معاملے میں میں نے دو ہی انسانوں کو برگزیدگی کے درجے پر پایا۔ یادش بخیر ایک ممتاز حسن اور ایک جوش ملیح آبادی۔ مزاج پر پورا قابو رکھنا، ہر تکلیف دہ بات کو خاموشی سے سہہ جانا، دشمنوں کے ساتھ بھی دوستی میں کمی نہ کرنا، یہ میں نے ممتاز حسن میں پایا۔ جوش بھی قول سچے، دل کے صاف اور بات کے کھرے تھے۔ یوں بہر حال انسان تھے، کمزوریوں سے مبرا نہ تھے جو انسانیت کا لازمہ ہیں لیکن اُن کی بڑائیاں اُن کی کمزوریوں پر حاوی ہیں۔ جن میں سے بعض تو مجھے بڑی ہی معصومانہ سی معلوم ہوتی ہیں۔ مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ بعض باتیں جن پر انہیں مطعون کیا جاتا ہے، میرے اور اُن کے درمیان قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اُن کی صحبت بڑی بامزہ صحبت تھی کہ جیسی اب نصیب نہیں ہو سکتی۔

بات اُن کے اخلاق وآداب سے شروع ہوئی تھی۔ اس سے گریز کے پہلو تو قدم قدم پر نکل سکتے ہیں۔ آج میں اُن کے تپاک اور حسنِ اخلاق ہی کے ذکر پر اکتفا کرنا چاہتا ہوں۔ دلی میں کبھی موٹر میں جاتے ہوئے ملتے اور میں آداب کرتا تو گاڑی روک کر حال پوچھتے۔ کہتے کہ والد صاحب کو میرا سلام کہئے اور مجھے کسی دن اُن کے پاس لے چلئے۔ اللہ اللہ اُنہوں نے یہ کبھی نہ کہا کہ ان سے کہئے کہ کبھی ملاقات کریں۔ اردو بورڈ میں وہ میرے کمرے میں آتے تو میں کھڑا ہو جاتا تھا۔ جو میری خوردی کا تقاضا تھا۔ کبھی ایسا ہوا کہ دروازے سے باہر قدم

۱۷۔اے خیابانِ تنظیم، ڈیفینس اتکہ اے، کراچی۔

نکالا اور کئی بار پلٹ پلٹ کر آئے۔ میں نے ہر بار اٹھک بیٹھک کی۔ اس کے جواب میں جب کبھی میں اُن کے کمرے میں جاتا، وہ مجھ سے اٹھ کر ملتے۔ میں نے کہا حضرت آپ تو میرا اپنے پاس آنا بند کر دینا چاہتے ہیں۔ میں لپک کر جاتا اور اُن کے ہاتھ پکڑ لیتا کہ وہ اُٹھنے نہ پائیں مگر اُنھوں نے اپنی وضع ترک نہ کی۔ انہیں معلوم تھا کہ میں بورڈ کا سکریٹری سہی، ان کا مرتبہ مجھ سے بڑا ہے۔ اس اظہارِ تپاک میں جو پہلو تھا وہ یہ کہ یہ لڑکا جو یہاں ایک ذمہ دار عہدے پر ہے اور سب اس کا لحاظ کرتے ہیں، اُسے یہ گمان نہ ہو کہ صرف میں ہی حقیر سمجھتا ہوں۔

پچھلی بار جب میں نے دیکھا کہ ان کے گھٹنے جواب دے گئے ہیں اور وہ اُٹھنے بیٹھنے سے تقریباً معذور ہو چکے ہیں تو میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میری نظر میں اُن کی وہ تصویر گھوم گئی جب میں نے اُنہیں ۱۹۲۵ء میں پہلی بار حیدرآباد دکن میں دیکھا تھا۔ وہ صحت اور وجاہت کا نمونہ تھے۔ وہ ان کی زندگی کا بہترین دور تھا۔ جب ان کے قویٰ شباب پر تھے۔ صحت اور وجاہت بھی تھی۔ فراخی و فراغت بھی، اور آمدِ کلام کے علاوہ ذہنی مصروفیت اور کسبِ معاش کے لئے ایک ایسا مشغلہ بھی جس کے لئے وہ موزوں ترین شخص تھے۔ یعنی بیرونی زبانوں، انگریزی، عربی، فرانسیسی وغیرہ سے ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی زبان درست کرنا اور نوک پلک سنوارنا جسے Vetting کہتے ہیں۔ یہ کام وہ پوری احتیاط اور استیعاب کے ساتھ کرتے تھے۔ اوقاف کا خاص خیال کرتے تھے۔ عبارت کو نکھار دیتے تھے۔

وہ مہاراجہ کشن پرشاد کے نام علامہ اقبال کے خط کے ساتھ حیدرآباد گئے تھے۔ مجھے ان کے وہ اشعار یاد آ رہے ہیں جو اُنہوں نے علامہ کے انتقال پر کہے تھے اور یہ بھی ان کے حسنِ اخلاق اور عالی ظرفی کے شاہد تھے ؎

واپس آ اقبال تجھ بن دہر تنگ و تار ہے
تیرے بدلے جوش مرنے کے لئے تیار ہے

جوش خود بھی کسی کی سفارش سے کبھی پہلو تہی نہ کرتے تھے، جس سے نہ جانے کتنے لوگوں کے کام بنے ہوں گے۔

ذکر تپاک کا تھا۔ اُنہیں کسی کی دل آزاری منظور نہ تھی۔ ایک بار جب وہ انہماک سے لفظ "اللہ" اور "آنکھ" کے تابع محاورات و امثال کی تشریح لکھ رہے تھے کہ (ہر ایک کی تعداد سیکڑوں میں ہے) فرمایا کہ لوگ ملنے بہت آتے ہیں۔ کام نہیں ہو سکتا۔ کسی کو باہر بٹھائیے کہ جسے کوئی ضروری کام ہو وہ اندر آئے۔ باقی اصحاب سے معذرت کر لی جائے کہ مصروفیت بہت ہے۔ مگر روز بڑی دلچسپ صورت درپیش ہوتی۔ ہر شخص شکایت لے کر آتا کہ دیکھئے جوش صاحب ہمیں باہر روک دیا جاتا ہے اور وہ عملے کو اُلٹی فہمائش کرتے کہ ارے بھئی انہیں کیسے روک لیا۔ استغفراللہ، ارے بھئی ان کو! ان سے کام پوچھتے ہو۔ ان سے تو ہمیں کام ہی کام ہیں۔ دیکھو ان کو کبھی مت ٹوکنا۔

جوش صاحب نے ایک بار نجی طور پر کہا تھا کہ میں کسی شاعر پر رشک نہیں کرتا۔ رشک کے ذائقے ہی سے واقف نہیں ہوں۔ کس پر رشک کروں۔ لیکن وہ داد دینے میں بخل سے کام نہیں لیتے تھے۔ دل کھول کر داد دیتے تھے۔ مذکورہ جملہ بھی ایک داد کے سلسلے میں تھا اور مجاز سے کہا تھا کہ ایسا معلوم ہوتا ہے

یہ نظم میں نے کہی ہے "اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں"۔ مجھ جیسے ناچیز کو بھی اُنہوں نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح نوازا کہ "اردو کی نوک پلک سے وہ اس قدر واقف ہیں کہ ان کی سی لیاقت کا کوئی دوسرا آدمی آسانی کے ساتھ نہیں مل سکے گا۔" (حریت، کراچی ۱۴ جون ۱۹۶۹ء) حالانکہ اُن دنوں وہ مجھ سے سخت خفا تھے اور بورڈ سے علیحدہ ہو چکے تھے۔

آدابِ محفل کے ضمن میں آج کل کے آداب کی بھی ایک مثال قلم پر آ گئی۔ بمبئی کی ایک محفل میں، میں نے اپنی یہ گیت نما غزل پڑھی۔

اجل بن کے کٹتی ہے بیتی عمریا
کہ کب تک چھپاؤ گے ہم سے نظریا

جب میں اس شعر پر پہنچا : ؎

یہی ہے جوانی کی تصویرِ اصلی
بڑے بوجھ ڈھوتی ہے دوہری کمریا

تو ہمارے ایک معروف آزاد نظم نگار شاعر نے (جن کے نام میں صنعتِ ملمع پائی جاتی ہے یعنی عربی میں فارسی کا پیوند) ایک قہقہہ لگایا اور فقرہ کسا جس کا مفہوم یہ تھا کہ شعر کو سن کر کسی لونڈے کی تصویر سامنے آتی ہے۔ جوش کے بارے میں اس قسم کی رکاکت کا تصور بھی نہیں ہو سکتا۔

کسی کا قول ہے کہ آدمی کے کردار کو جانچنا ہو تو یہ دیکھو کہ اس کا سلوک اپنے گھر والوں کے ساتھ کیسا ہے۔ یہاں میں پھر ممتاز حسن کا ذکر کروں گا۔ میری نظر میں ممتاز حسن اور جوش ملیح آبادی دو ہی آدمی ایسے ہیں جو اپنی بیگمات کے ساتھ واقعی عزت و احترام سے پیش آتے تھے۔ ممتاز حسن کی بیگم تو خود بھی بڑی مسکین اور نرم مزاج خاتون تھیں۔ جوش صاحب کی بیگم ان کو آڑے ہاتھوں لینا جانتی تھیں۔ وہ خواہ ان کو انگوٹھے کے نیچے نہ رکھ سکی ہوں، لیکن جوش صاحب نے کبھی اُن کے سامنے لب نہ ہلائے ہوں گے۔ میرا خیال ہے جو لوگ اپنی بیویوں پر بہت شیر ہوتے ہیں ان کے اندر ضرور کوئی مردانہ کمزوری ہوتی ہوگی۔ جوش پورے مرد تھے بلکہ شیر مرد۔

اُن کی شیر مردی کا ایک واقعہ میرے دل پر نقش ہے۔ دوسری عالمی جنگ کا ابتدائی زمانہ تھا، دلی کے ایک بڑے مشاعرے میں جو سر رضا علی کی صدارت میں ہوا اور جس میں چیف کمشنر اور ڈپٹی کمشنر دونوں انگریز مگر بڑے فارسی داں اسٹیج پر موجود تھے، بڑی دیر سے سوئی سوئی غزلیں چل رہی تھیں کہ جوش صاحب کھڑے ہوئے اور بڑی للکار کے ساتھ اپنی وہ نظم شروع کر دی۔

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ!

مجمع اُچھل پڑا، محفل کا رنگ بدل گیا۔ وہ اشعار اور جوش کا جادو اثر انداز ایسا لگتا تھا کہ بغاوت اسی لمحے یہیں سے پھوٹ پڑے گی اور خدا ان انگریزی حکام کی خیر رکھے۔

جوش صاحب فوراً یہ نظم پڑھ کر چل دیئے۔ بعد میں سر رضا علی نے مجمع کو اپنی باتوں سے بہلایا اور شکایتاً کہا کہ بعض شعرا موقع محل نہیں دیکھتے۔ یہ سیاسی نہیں ادبی محفل تھی۔

میرے بعض دوستوں کے ذہن میں یہ خلش ہے کہ جوش صاحب نے "یادوں کی برات" میں مجھے کچھ اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ ان کی ملامت میرے سر آنکھوں پر۔ میں اسے آں مرحوم کی غلط فہمی ہی پر محمول کر سکتا ہوں، اور اس کا ذمہ دار بھی اپنے آپ ہی کو ٹھہراتا ہوں۔ میں نے اپنی دیرینہ ارادت، سچی خیر خواہی اور دس برس کی خدمت گزاری کی بنا پر اپنا حق سمجھا کہ بعض باتوں پر جن سے مجھے اور بہت سے اور لوگوں کو بھی، جن میں ان کے خیر خواہ بھی تھے، رنج پہنچا اور نازیبا معلوم ہوئیں، برملا شکایت اور آزردگی کا اظہار کر دوں۔ بات یہیں تک رہتی تو کچھ نہ تھا۔ سوء اتفاق سے وہ معاملہ سرکاری سطح پر اٹھا لیا گیا اور طول پکڑ گیا۔ ہر چند کہ جناب ممتاز حسن اور میں نے اس کی روک تھام میں کسر نہ کی۔ لیکن اربابِ حکومت کی دخل اندازی پر جوش صاحب کا معاہدہ ختم کرنا پڑا۔ اس سلسلے کی رسمی مراسلت بھی سکریٹری کی حیثیت سے مجھی کو کرنی پڑی۔

ترقی اردو بورڈ کراچی میں اشاعت کے لئے پہلے پہل جن کتابوں کے معیاری ایڈیشن تیار کئے گئے ان میں مولوی نذیر احمد کی مراۃ العروس اور منتخب الحکایات شامل تھیں۔ یہ بیگم شائستہ اکرام اللہ کی تجویز تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ یہ کتابیں اردو کے ادب عالیہ میں ہیں اور ان کا مطالعہ ہماری خواتین اور بچوں کے لئے آج بھی مفید اور دلچسپی کا باعث ہوگا، نہ صرف زبان سیکھنے کے لئے بلکہ معاشرتی آداب کو جاننے کے لئے اور خانگی امور کی سمجھ بوجھ حاصل کرنے کے لئے بھی۔ اُنہوں نے خود اردو ناول پر پہلا تحقیقی مقالہ لکھا تھا اور وہ پہلی خاتون بلکہ پہلی اسکالر تھیں جنہوں نے لندن سے اردو میں پی ایچ ڈی کی ڈگری لی۔

منتخب الحکایات شاہد احمد دہلوی صاحب سے مرتب کرائی گئی تھی۔

مراۃ العروس کا مقدمہ بیگم شائستہ اکرام اللہ نے لکھا تھا۔ دونوں کتابیں چھپنے کے لئے تیار تھیں۔ میں نے ضروری سمجھا کہ اُنہیں جوش ملیح آبادی صاحب کے ملاحظے میں پیش کر دیا جائے کہ وہ مشیر ادبی تھے۔ خود بھی بڑے پابندِ اوقات، باقاعدہ زندگی گزارنے والے، سحر خیز، جم کر کام کرنے والے۔ میرا خیال تھا کہ وہ ان مرتب شدہ کتابوں کو ایک نظر دیکھ کر واپس کر دیں گے کہ بسم اللہ کرو۔ مگر وہ اُنہیں لے کر بیٹھ گئے۔ مجھے اس پر تعجب ہوا۔ پوچھا تو کہا، ہاں ہم دیکھ رہے ہیں۔ بعد میں معلوم ہوا کہ واقعی بڑی توجہ سے دونوں کتابوں کا اول سے آخر تک مطالعہ کیا ہے۔ مقدمے سے لے کر متن اور حواشی تک سرخ روشنائی سے اصلاح کا قلم چلا دیا ہے۔ میں نے کہا حضرت یہ آپ نے کیا کیا؟ کہنے لگے سنوار دیا ہے۔ میں نے کہا یہ تو مولوی نذیر احمد کی کتابیں ہیں ہم ان میں ترمیم کیسے کر سکتے ہیں۔ ایسے موقع پر ان کا بندھا ٹکا جملہ یہ تھا کہ نعوذ باللہ، اللہ میاں بھی کہیں تو یوں نہیں یوں ہونا چاہیے۔ اُنہوں نے نذیر احمد کی رواں دواں بول چال کی زبان کو اپنے رنگ میں رنگ دیا تھا۔ دونوں کتابیں بورڈ میں محفوظ ہوں گی۔ انہیں چھپ جانا چاہیئے۔ مراۃ العروس کا نسخۂ جوش مزے کی چیز ہوگی۔ (اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ سب کو معلوم ہے۔)

ایک دن میرے پاس جوش صاحب کا پرچہ آیا کہ عزیزم میں ہندوستان جا رہا ہوں۔ میرے پیچھے میری تنخواہ منور عباس صاحب کو ادا کر دی جائے۔

میں نے جوش صاحب کا پرچہ صدر ادارہ ممتاز حسن صاحب کو بھجوا دیا۔

اُنہوں نے لکھا جوش صاحب کی ایک مہینے کی چھٹی منظور کی جائے۔

جوش صاحب چار مہینے بعد واپس آئے، مگر ان کی آمد سے پہلے یہاں ان کی بابت خبریں آنی شروع ہوئیں کہ وہ وہاں بیٹھ کر پاکستان اور قائد اعظم کی برائی کرتے ہیں۔ بعض اخبارات نے اس پر خاصی لے دے کی۔ ایک دن میرے پاس دو آدمی خفیہ پولیس کے آئے اور جوش صاحب کی بابت پوچھتے رہے کہ جی یہ کوئی جوش ملیح آبادی آپ کے ہاں کام کرتے ہیں۔ (بے چارے جوش صاحب سے بالکل ناواقف تھے) پوچھا ان سے ملنے کون کون آتا ہے۔ میں نے کہا مشہور آدمی ہیں۔ ان سے ملنے سبھی آتے ہیں۔ آپ مقصد بتائیں تو بولے "جی ہمیں تو کچھ نہیں معلوم اوپر سے پوچھا ہے۔" میں نے میاں ارشد حسین صاحب کو خط لکھا جو ان دنوں ہمارے ہائی کمشنر اور میرے بڑے مربی و مہربان تھے۔ اُنہوں نے لکھا کہ میں نے ڈپٹی ہائی کمشنر سے کہا ہے کہ ہم نے جوش صاحب کی بابت جو کچھ لکھا تھا، اس کی نقل آپ کو بھجوا دیں۔ اس نقل میں تو جوش صاحب کے خلاف کوئی بھی بات نہیں تھی۔ فقط اتنا تھا کہ اگرچہ اس موقع پر اُن کی آمد ہمارے حسبِ منشا نہیں تھی، لیکن ہم نے ان کے اعزاز میں ایک مشاعرہ کیا۔ جس میں فلاں فلاں بھی مدعو تھے۔ کچھ ایسی ہی بے ضرر سی باتیں۔ غالباً اسی لئے وہ اقتباس مجھے بھیجا گیا تھا کہ ہم دیکھ لیں۔ ہائی کمیشن کی رپورٹ میں ایسی کوئی بات نہیں جیسی اخبارات میں چھپی ہوں گی۔

لیکن یہاں کے بعض لوگوں نے ہندوستانی اخبارات کے تراشے لا کر دیئے اور ہندوستان سے آنے والوں نے کچھ باتیں سنائیں مثلاً اخباروں میں کچھ اس طرح کے خط چھپے کہ میں ایک محفل میں جوش صاحب کے قریب بیٹھا تھا۔ اُن کی باتوں سے معلوم ہوا کہ وہ پاکستان میں بڑی گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ اور وہاں ان کے ساتھ سلوک اچھا نہیں ہے۔ یہاں تو ان کو بڑا اعزاز حاصل تھا۔ بہت افسوس ہوا۔ کیا عجب کہ یہ خط دانستہ یہاں ان کے حق میں کانٹے بونے کے لئے چھپوائے گئے ہوں کیوں کہ کچھ بے مقصد سے معلوم ہوتے تھے۔ مگر خود انہوں نے اپنے حق میں کانٹے بونے میں کیا کسر کی تھی۔ ایک خاصا طویل انٹرویو ٹائمز آف انڈیا میں چھپا جس میں جوش صاحب سے یہ بیان منسوب کیا گیا تھا کہ پاکستان کا بننا ایک بڑی ٹریجڈی تھی۔ مجھے اُمید نہیں کہ میری زندگی میں یہ ممکن ہوگا۔ لیکن ایک نہ ایک دن دونوں ملک پھر ایک ہو جائیں گے۔ یہ بھی سنا کہ ایک محفل میں جوش صاحب نے صدر ایوب خاں کو "جابر و جاہل" آدمی کہا۔ بولے کہ مجھ سے کہتے تھے، جوش صاحب آپ تو بڑے عالم آدمی ہیں۔ عالم کو عالَم (ل پر زبر کے ساتھ) واللہ اعلم۔

جوش صاحب اپنے انقباض کا ذکر یہاں بھی کرتے تھے اور صاف کہتے تھے کہ وہ پاکستان بننے سے خوش نہیں تھے۔ اپنے بچوں کے مستقبل کی خاطر یہاں چلے آئے ہیں۔ ایک بار اُنہوں نے میرے سامنے کمشنر دربار علی شاہ کے منہ پر کہا کہ پاکستان کا بننا بڑی ٹریجڈی تھی۔ عجیب بات یہ کہ یہ تمہید تھی ایک سفارش کی جو وہ عیش ٹونکی صاحب کے کسی معاملے میں کرنا چاہتے تھے اور ان کو کمشنر صاحب سے ملوا رہے تھے۔ بولے "شروع سے چلوں گا بات یہ ہے کہ پاکستان کا بننا بڑی ٹریجڈی تھی۔" وہ ان کا بہت لحاظ کرتے تھے۔ سن کر بس اتنا کہا کہ جوش صاحب ایسی باتیں مت کیجئے۔ بات بتایئے کیا کہنا چاہتے ہیں۔

ایک دن میرے پاس وزارتِ تعلیم اسلام آباد سے وصی حسین حسینی صاحب سیکشن آفیسر کا ٹیلی فون آیا کہ سکریٹری صاحب پوچھتے ہیں کہ جوش صاحب کی شرائط ملازمت کیا ہیں۔ میں نے بتایا کہ ۱۰ر جنوری تک کا کنٹریکٹ ہے۔ سال بہ سال اس کی تجدید ہوتی ہے۔ پھر ٹیلی فون آیا کہ سکریٹری صاحب کہتے ہیں کانٹریکٹ کی تجدید نہیں کی جائے گی۔ میں نے اسی وقت ممتاز حسن صاحب کو اطلاع دی اُنھوں نے مجھے بلایا اور کہا یہ تو بہت غلط بات ہے۔ آپ لکھئے کہ معاہدے کی تجدید ضروری ہے۔ ہمارے پاس ان کے خلاف کوئی بات نہیں۔ حکومت کو بھی چاہیئے کہ ادھر اُدھر کی باتوں کا نوٹس نہ لے کہ ہمارے کام کا نقصان ہوگا۔ بورڈ ہے تو اس میں جوش صاحب بھی ہوں گے وغیرہ وغیرہ۔ میں نے ڈرافٹ تیار کیا اور یہ سب باتیں لکھیں۔ خط ممتاز حسن صاحب کے دستخطوں سے گیا۔ وزارتِ تعلیم کے ریکارڈ میں ہونا چاہیئے اور اس کی نقل میرے ڈرافٹ سمیت بورڈ کے دفتر میں ہوگی۔

بورڈ کی میٹنگ ۶ر جنوری کو رکھی گئی تھی جس میں معاہدے کی تجدید کا فیصلہ بھی ہونا تھا۔ وزارتِ تعلیم نے اپنے ایک افسر کو اس میٹنگ میں خاص طور پر شرکت کے لئے بھیجا کہ ہم کوئی اور فیصلہ نہ کر بیٹھیں۔ ہم نے یہی لکھا کہ اُمید ہے حکومت کو اعتراض نہ ہوگا۔ ادارہ تقرر و تنزل کے معاملے میں خود مختار تھا، لیکن بہرحال یہ ایک سرکاری ادارہ تھا۔ سکریٹری صاحب کا پیغام پہنچا کہ حکومت کی ہدایت ہے تجدید نہ کی جائے۔ ممتاز حسن صاحب خاص طور پر بہت رنجیدہ ہوئے چار دن بعد معاہدہ ختم ہو رہا تھا۔ یہ ناخوشگوار فریضہ غریب سکریٹری کو ادا کرنا تھا کہ جوش صاحب کو اس تلخ حقیقت کی اطلاع دے۔

جن دنوں یہ پریشانی لاحق تھی۔ میں نے جوش صاحب کے واپس آنے پر ان سے شکایت کی کہ آپ ناحق بے موقع بول کر اپنے آپ کو بھی اور اپنے ساتھ دوسروں کو بھی مشکل میں ڈال دیتے ہیں۔ میری ان سے ۱۹۴۲ء سے نیاز مندی تھی اور ادھر دس برس بورڈ میں ساتھ رہا تو میں نے انھیں ہر طرح آرام پہنچانے اور خوش رکھنے کی کوشش کی تھی۔ میں سمجھتا ہوں مجھے ان سے کھل کر شکایت کرنے کا حق تھا۔ میں نے کہا آپ یہاں بیٹھ کر کیا کچھ نہیں کہہ جاتے، سب سُن لیا جاتا ہے، لیکن باہر جا کر ایسی باتیں کرنا، صدر کی ذات کو ہدفِ ملامت بنانا کسی طرح بھی زیبا نہیں تھا۔ انھوں نے تو آپ کی بڑے تپاک سے پذیرائی کی تھی۔ نظام کے سامنے تو آپ ہاتھ باندھ کر کھڑے ہی رہ سکتے تھے۔ آدمی آپ سے پوچھ سکتا ہے کہ پھر آپ یہاں آئے ہی کیوں۔ جوش صاحب نے اس شکایت پر اُلٹا مجھی کو ماخوذ کیا۔ اپنی ملازمت سے سبکدوشی میں مجھے ملوث قرار دیا۔ اور میرے ساتھ الطاف گوہر صاحب کو بھی لپیٹا۔ حسن کا اس معاملے سے دُور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ بات یہ تھی کہ اس وقت الطاف گوہر جنرل یحییٰ خاں کے معتوب اور نظر بند تھے، ان کو اپنا مخالف ٹھہرانا مفید مطلب ہو سکتا تھا۔ برطرفی کی ہدایت قدرت اللہ شہاب کی طرف سے آئی تھی جب وہ سکریٹری تعلیمات تھے۔ وہ یحییٰ خاں کے دور میں بھی برسرِ اقتدار تھے۔ ان کا نام نہیں لیا گیا۔ معلوم نہیں یہ سبق جوش صاحب کو کس نے پڑھایا ہوگا......

صرف ایک بار جب کہ میں محکمۂ مطبوعات و فلم سازی میں ڈپٹی ڈائریکٹر تھا، میں نے بابِ حکومت میں درخواست کی تھی کہ جوش صاحب کے ایک مرثیے کی فلم بندی کر لی جائے کہ اس فن کے وہ سب سے ممتاز نمائندہ ہیں تو وہ نوٹ وزارتِ اطلاعات کے سکریٹری الطاف گوہر صاحب کے پاس گیا تھا اور اُنھوں نے فوراً اس پر صاد کر دیا تھا۔ چنانچہ فلم بنی اور جوش صاحب نے افرادِ خانہ اور چند احباب کے ساتھ اُسے ملاحظہ فرما کر پسندیدگی کا اظہار بھی کیا تھا۔

اتفاق سے جوش صاحب نے میرے چچا ڈاکٹر کرنل اشرف الحق مرحوم کی بابت بھی جن سے برسوں دانت کاٹی روٹی رہی تھی اور گاڑھی چھنتی تھی بعض بعض صحبتوں کی ایسی باتیں لکھ دی ہیں جو اُن کی اولاد کو بُری لگیں۔ میرا خیال ہے اس کا سبب بھی جوش صاحب کی آزردگی تھی جو ڈاکٹر صاحب مرحوم کی ایک بات سے پیدا ہوئی ہوگی۔ میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا کہ یہ ان کے باہمی معاملات تھے۔ ڈاکٹر صاحب معروف بذلہ گو، فقرے بازی میں طاق اور آدمی کو "بنانے" میں ماہر تھے۔ اس میں کلام نہیں کہ جوش صاحب بڑے دل اور بڑے ظرف کے آدمی تھے، لیکن ظاہر ہے کہ وہ شاعر تھے اور ذکی الحس انسان ذہنی پریشانی اور ایک اضطراری کیفیت میں ان کے قلم کا لغزش کر جانا نظر انداز کرنے کے قابل ہے۔ میرے لئے یہی بات کافی ہے کہ فوراً ہی ان کا دل میری طرف سے صاف ہو گیا تھا۔ ہمیشہ گلے ملتے تھے اور میرے لئے وہ کلماتِ خیر ہی بہت بڑا اعزاز ہیں جو اُنھوں نے میری بابت لکھے اور اخبار میں شائع ہوئے۔

یہ ذکرِ جمیل کبھی ختم نہ ہوگا۔ بہت سی باتیں ہیں کچھ گفتنی کچھ ناگفتنی جو شاید سینہ بسینہ ہی چل سکیں گی۔

بات وہیں ختم کرتا ہوں جہاں سے چلی تھی۔ ایک بار دلّی کے ایک مشاعرے میں دعوت دینے کے لئے حکومت کے کچھ افسران جوش صاحب کو مدعو کرنے کے لئے آئے اور چلتے چلتے یہ بھی کہہ گئے کہ جوش صاحب' وہاں خواتین بھی ہوں گی' ذرا خیال رکھیں۔ اس پر جوش صاحب کا بھڑک اُٹھنا لازمی تھا۔ بولے: "آپ کیا سمجھتے ہیں۔ میں نے شائستہ صحبتیں نہیں دیکھی ہیں۔ خواتین سے برتاؤ کرنا نہیں جانتا۔ مجھے کبھی مہذب خواتین سے سابقہ نہیں رہا، میں خواتین کی ہم جلیسی کے لائق نہیں ہوں' میں خواتین کی ...... ایسی تیسی کر دیتا ہوں!"

واضح رہے کہ اس وقت کوئی خاتون دُور دُور موجود نہ تھی۔ یہ جوش صاحب تھے جو ایک کھڑتل آدمی کو اسی کے لہجے میں جواب دے رہے تھے، جو اُن کے شائستہ آداب سے واقف نہ تھا۔ اگرچہ یہ آداب اُن کی فطرت میں رچے ہوئے تھے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

جوش کے کچھ خطوط

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اور شنکر پرشاد کے نام

مجھے ہمیشہ یہ احساس رہا ہے کہ جوش صاحب کے ساتھ ہمارے نقادوں نے وہ انصاف نہیں کیا جس کے وہ مستحق تھے۔ اس کی غالباً وجہ یہ بھی ہے کہ غالب کی طرح جوش بہت بڑے شاعر تھے۔ لیکن ان کی شخصیت میں بعض ایسی خرابیاں تھیں جنہیں لوگ پسند نہیں کرتے تھے اور یہ خرابیاں نظریاتی زیادہ تھیں، لیکن مجھے یقین ہے کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب جوش کی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا جائے گا۔

میں نے جوش صاحب کے لگ بھگ چار سو پانچ سو غیر مطبوعہ خطوط بھی اکٹھا کئے ہیں۔ ان خطوط کی کتابت ہو چکی ہے۔ کچھ خطوط پر حواشی اور کتاب پر مقدمہ لکھنا باقی ہے۔ ان ہی خطوط میں سے میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اور شنکر پرشاد صاحب کے نام جوش کے کچھ خطوط پیش کر رہا ہوں۔

جوش ملیح آبادی صاحب کا بلا مبالغہ ہزاروں لوگوں سے تعلق رہا تھا۔ ان میں ایسے لوگوں کی خاصی بڑی تعداد تھی جن سے جوش صاحب کو غیر معمولی قربت حاصل تھی۔ جب جوش اپنی خود نوشت سوانح "یادوں کی برات" لکھنے بیٹھے تو کچھ لوگوں کا ذکر بہت اچھے لفظوں میں آیا۔ کچھ کا سرسری طور پر کر دیا اور کچھ کی شخصیت یا اس کے فن کے بارے میں مخالفانہ رائے دی۔ ساغر نظامی صاحب سے جوش کے بڑے قریبی تعلقات تھے۔ کئی سال تک بمبئی میں یہ دونوں ایک ہی عمارت کے مختلف کمروں میں رہتے تھے۔ پھر بھی ساغر صاحب کے بارے میں جوش صاحب کی رائے اچھی نہیں تھی۔ انہوں نے یادوں کی برات میں کہیں کہیں سرسری طور پر ساغر صاحب کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی اچھے لفظوں میں نہیں کیا۔

جوش ملیح آبادی مرحوم، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کے بہترین دوستوں میں تھے۔ انہوں نے خلوت اور جلوت دونوں میں کنور صاحب کو دیکھا تھا اور اتنی کثرت اور اتنے قریب سے دیکھا تھا کہ کنور صاحب کی کوئی خوبی اور خرابی ان کی نظر سے چھپ نہیں سکتی تھی۔ جوش صاحب شمشیر برہنہ تھے۔ جس شخص کے بارے میں ان کے جو تاثرات تھے، انہوں نے یادوں کی برات میں بے کم و کاست اور بے خوف و خطر بیان کر دیئے۔ انہوں نے پاکستان اور پاکستانی حکام کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا، اس کی سزا مرتے دم تک پائی۔ اس مرد حق گو نے "یادوں کی برات" میں کنور صاحب کے بارے میں جو لکھا ہے۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

> "(کنور صاحب کے) جدِ اعلیٰ تھے گرو نانک جنہوں نے سکھ مت کی اس نیت سے طرح ڈالی تھی کہ ہندو اور مسلم کی دوئی مٹا کر اس میں وحدت پیدا کر دیں اور دو کو ایک بنا دیں، لیکن تاریخ کا یہ ایک بڑا المیہ ہے کہ وہ دو کو ایک نہیں بنا سکے اور ان کی تمنا کے علی الرغم سکھوں کے اضافے کے بعد دو کے تین بن گئے۔ ——— "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"۔ لیکن ان کی تمنا ان کے پوتے کنور مہندر سنگھ بیدی نے پوری کر دی۔ جن کی ذات میں ہندو، مسلم اور سکھ۔ یہ تینوں گروہ مدغم ہو کر ایک اکائی کے سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔"

کنور صاحب کی خود نوشت سوانح عمری "یادوں کا جشن" کے لئے جوش صاحب نے اپنے تاثرات قلمبند کئے تھے۔ ان تاثرات کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> "میں بڑی دیانت داری کے ساتھ کہتا ہوں کہ جب دنیا کے دو پاؤں پر چلنے والے اربوں درندوں کے درمیان جن کو دھوکے سے آدمی سمجھا جاتا ہے، بیدی صاحب کے سے انسان کو دیکھتا ہوں تو سوچتا ہوں کہ اس ہولناک ماحول میں بیدی صاحب کا سا انسان کیوں کر پیدا ہو گیا۔ ہو نہ ہو یہ روزگار کا ایک عظیم اعجاز ہے۔ ان کا کاسۂ سر اس قدر موزوں ہے کہ تاجِ انسانیت اس پر ٹھیک منطبق ہو جاتا ہے نہ ڈھیلا ہوتا ہے نہ تنگ۔"

جوش صاحب نے کنور صاحب کا سوانحی خاکہ مختصر ترین لیکن بہت جامع اور مکمل انداز میں ان الفاظ میں پیش کیا ہے: "سانولے سلونے دراز قامت، وسیع القلب، متناسب الاعضاء، شگفتہ جبیں، وضع دار، خوش فکر و بلند حوصلہ، شعرا پرور، دوست پرست، دشمن تراش، لہجے کے کھانچوں کے باوصف خوش گفتار اور داڑھی کے باوجود خوب صورت انسان۔"

انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو، نئی دہلی

"یادوں کی برات" کی اشاعت کے کچھ سال بعد کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے "یادوں کے جشن" کے نام سے اپنی خود نوشت سوانح حیات لکھی تو اس میں جوش صاحب کا ذکر ان الفاظ میں کیا :۔

"وائے تقدیر افسوس صد افسوس خاکم بدہن لہ آج مجھ بدنصیب کو اس تابندہ و درخشندہ و زندہ جوش کو مرحوم لکھنا پڑھ رہا ہے۔ کلیجہ مونہہ کو آرہا ہے۔ آنکھ سے سیل رواں جاری ہے۔ ایک ایک لمحہ، ایک ایک نقش وہ گراں بن کر مجھ پر ٹوٹ پڑا ہے۔ دل جذبات سے لبریز ہے، لیکن زبان اظہار سے قاصر ـــــ یوں محسوس ہو رہا ہے کہ اس نظام شمسی سے آفتاب یکسر غروب ہو گیا۔ اب تا قیامت اندھیرا ہی اندھیرا رہے گا۔ وہ پیر مغاں جس پر لاکھوں زاہد قربان۔ وہ رند سرمست جس پر ہزاروں واعظ نچھاور...... میں اس قدر غم زدہ ہوں کہ قلم نہیں اٹھتا۔"

کچھ خطوط ملاحظہ ہوں :

۱۶ را پریل ۱۹۵۱ء

محترمی کنور صاحب۔ آپ خود انصاف اور دیانت داری پر نگاہ کر کے غور کریں کہ اگر کوئی صاحب :

۱۔ مجھے اصرار کر کے ٹھہرائیں۔

۲۔ مجھے دفتر سے رخصت لینے پر مجبور کریں، جس سے میری تنخواہ کے اضافے پر اثر پڑ گیا ہے۔

۳۔ مجھ سے سات آٹھ گیت لکھائیں۔

۴۔ اُن گیتوں میں بار بار ترمیم کرائیں۔

۵۔ میوزک ڈائریکٹر وغیرہ سب مل کر اُن گیتوں کو منظور و قبول فرمالیں۔

۶۔ اور چلتے وقت گیت لکھانے والے صاحب یہ کہیں کہ وہ گیتوں کا معاوضہ آٹھ روز کے بعد دہلی آکر ادا کر دیں گے۔ اور ان تمام مرحلوں کے بعد پھر وہی صاحب، جب معاوضہ اُن سے طلب کیا جائے تو آپ کو "چپکے سے" یہ لکھ دیں کہ وہ گیت استعمال نہیں کر رہے ہیں۔

اگر یہ بات انصاف اور ایمان کے مطابق ہے، تو بے شک میں معاوضے کا طالب نہیں ہوں ـــــ اور اگر یہ نا انصافی ہے تو ـــــ جانے بھی دیجئے۔ مطالبے سے دست بردار ہو کر میں معاف کرتا ہوں۔ چلئے قصہ ختم ہوا ـــــ

زندگی میں کبھی کتنے تلخ تجربے ہوتے رہتے ہیں۔ مکھن لال صاحب کو میرا سلام ضرور لکھ دیجئے، ماشاء اللہ۔

نیاز مند
جوش

۱/۷۰
دی مال، شملہ
۱۰ر جون ۱۹۵۴ء

بیدی صاحب راج دُلارے
بھولے بھالے پیارے پیارے

نین تمہارے رس کے دھارے
جن میں کوئل کاجل پارے
دھرتی ماتا بوجھ سہارے
شملہ تم پر جی کو وارے
ٹہلو آکر ساتھ ہمارے
بیدی صاحب راج دُلارے
بھولے بھالے، پیارے پیارے

چٹھی ہے یہ جوش پیا کی
جو نوری ہے، گو ہے خاکی

اُردو منزل، جمشید روڈ، کراچی ۲۹
۳ر مارچ ۱۹۶۲ء

اشد ضروری کا بھی جدِ امجد

بندہ نواز، مشاعروں کی شرکت کو اپنے واسطے ننگ سمجھتا ہوں، لیکن اس کا کیا علاج کہ کمبخت مشاعرے ہی کی بدولت بچھڑے دوستوں سے ملاقات کا موقع مل جاتا ہے۔

اس لئے آپ سری رام والے مشاعرے کے واسطے میرے پاس دعوت نامہ بھجوائیے (کرائے کے علاوہ ایک ہزار) اور عیش صاحب ٹونکی کو بھی بلوائیے (کرائے کے علاوہ ڈھائی سو)

گزشتہ سال سری رام والے مشاعرے میں صرف ایک ہزار مع کرایہ دیا گیا تھا جس پر میں نے مہتمم مشاعرہ سے کہہ دیا تھا کہ آئندہ میں اس رقم کے ساتھ شریک نہیں ہوں گا۔

ابھی اور بھی بہت کچھ لکھنا تھا کہ ایک ضروری کام کا فون آگیا اس لئے فوراً باہر جا رہا ہوں۔

آپ کا پرستار
جوش

ونّدیا شنکر صاحب سے بھی اس مسئلے میں بات کیجئے گا۔

پیارے کنور صاحب، آپ کے، لے دلی سے لکھے ہوئے خط کا جواب آج لکھ رہا ہوں۔ آپ نے میرا کوئی کام نہیں کیا۔ حالاں کہ آپ سے اس قدر بے مروتی کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔

بہر حال میں فروری میں آنے کا قصد کر رہا ہوں۔ اگر خدا نہ خواستہ زندہ رہا تو آپ کے دیدار سے شاد کام ہوں گا۔

آپ کا چاہنے والا:
جوش مرحوم

۱۰ر نومبر ۱۹۷۶ء اسلام آباد

شنکر پرشاد صاحب دہلی کے چیف کمشنر تھے اور شعر و شاعری کے دلدادہ ہیں۔ جوش ملیح آبادی کے خاص دوستوں میں ہیں۔ بلکہ مربی ہیں۔ جوش ملیح آبادی صاحب کو اُن کی ذات سے بہت فائدہ پہنچا۔ لیکن نہ جانے کیوں "یادوں کی برات" میں جوش صاحب نے بہت معمولی معمولی سے لوگوں کا ذکر تو کیا لیکن شنکر پرشاد صاحب کا نام اُن کے ذہن سے اتر گیا۔ بہر حال شنکر پرشاد صاحب

بڑے سیکولر آدمی ہیں۔ بہت اچھی اُردو جانتے ہیں اور اُردو زبان اور اردو شاعری کے عاشق ہیں۔ ان ہی کی کوششوں سے دہلی میں کئی شاندار انڈوپاک مشاعرے منعقد ہوئے۔ ان کے بارے میں کنور مہندر سنگھ بیدی سحر صاحب نے اپنی خودنوشت سوانح عمری "یادوں کا جشن" میں لکھا ہے:

"تقسیم وطن کے وقت آپ اجمیر کے چیف کمشنر تھے اور پھر دہلی تعینات کر دیے گئے۔ میں ان دنوں دہلی کا سٹی مجسٹریٹ تھا۔ میں ان سے پہلے کبھی نہیں ملا تھا اور جب پہلی بار ملا تو یوں محسوس ہوا کہ وہ میرے بارے میں لاعلم نہیں ہیں۔ فرائض منصبی کی ادائیگی میں مجھے ان سے ہر دوسرے تیسرے دن ملنا ہوتا تھا۔ ان دنوں مہاجرین دہلی میں کثیر تعداد میں وارد ہو چکے تھے اور ان کی بحالی کا مسئلہ ایک بڑی اہمیت اختیار کئے ہوئے تھا۔ مہاتما گاندھی زور دے رہے تھے کہ جن مساجد اور دوسری عمارتوں اور عبادت گاہوں پر مہاجرین نے قبضہ کر لیا ہے وہ فوراً خالی کرائی جائیں اور ان بیچاروں کو سر چھپانے کے لئے کہیں بھی جگہ نہیں مل رہی تھی ۔۔ مگر ان تمام مشکلات کے باوجود شنکر پرشاد جی نے بڑی محنت اور ہمدردی سے اس مشکل کو حل کیا۔"

شنکر پرشاد صاحب الحمدللہ حیات ہیں وہ چیف کمشنری کے عہدے سے سبکدوش ہو کر دہلی کے حوض خاص کالونی میں اپنے بنگلے میں مقیم ہیں۔ معمر ہونے کی وجہ سے اب صحت جواب دے گئی ہے۔ گھر سے بہت کم نکلتے ہیں۔ شنکر صاحب کے نام جوش صاحب کے تیس چالیس خطوط ہیں جو محترمہ ممتاز مرزا کے توسط سے مجھے ملے ہیں چند خطوط ملاحظہ ہوں:-

۲۷-۱۰-۱۹۴۸ء

محترمی

میں نے آپ کی خدمت میں درخواست دی تھی کہ میرے مکان میں جس قدر بلب ہیں براہِ کرم، بدستور قائم رکھا جائے، لیکن اس درخواست کا جو حشر ہوا وہ منسلک مراسلے سے آپ کو معلوم ہو جائے گا۔

وہ شخص جو اپنے قلم سے اپنے ملک میں روشنی پھیلانے کی تقریباً نصف صدی سے کوشش کر رہا ہے، اُسے آزاد ہندوستان میں، یہ دھمکی دی جا رہی ہے کہ تیرے مکان کی بجلی تین روز میں منقطع ہو جائے گی۔ کیا یہ عبرت کا مقام نہیں۔؟

ظلم کے طوفان ہیں نا قدریوں کی لہر ہے
شاعرِ ہندوستاں ہونا خدا کا قہر ہے

نیازمند
جوش

بہت اچھا کٹوا دیجیے میرے گھر کی بجلی۔ یہ آپ کی کمشنری کا کارنامہ یاد رہے گا۔

۱۰-۳-۱۹۴۹ء

بندہ پرور۔

آپ نے مہربانی فرما کے میرے بھائی کی لائسنس کی درخواست منظور فرمائی۔ یہ مجھ پر بڑا کرم کیا۔ کہاں تک آپ کی اس نوازش کا شکریہ ادا کروں، شکریہ یہ ایک ایسی رسمی چیز بن چکا ہے کہ شکریہ ادا کرتے شرم آتی ہے۔ لیکن یقین فرمایئے کہ ہم اہلِ خرابات کبھی اور کسی عالم میں بھی رسوم کے پابند نہیں ہو سکتے، اور جب ہماری زبان سے کوئی لفظ نکلتا ہے، وہ زبان ہی سے نہیں، دل سے بھی نکلتا ہے۔

آپ کا مخلص
وہی آوارۂ کوئے بتاں
جوش

۱۱-۷-۱۹۴۹ء

شفیقی!

کچھ اوپر ایک ہفتہ گزر گیا، یہ خیال کرتے ہوئے کہ آپ کی خدمت میں خط لکھوں۔ ہجوم نے فرصت ہی نہیں دی، بہرحال اگر صبح کا بھولا شام کو آجائے تو اُسے بھولا نہیں کہتے۔ میری اس تحریر کو بھی اسی طرح کی ایک چیز خیال فرمایئے۔

بات چھوٹی ہو یا بڑی، حساس دلوں پر بے حد اثر کرتی ہے اور بات کا "چھوٹا" "بڑا" ہونا صرف ایک اضافی Relative بات ہے۔ اثرات میں کم و بیش تمام چیزیں اہمیت رکھتی ہیں۔

آپ نے میرے کہنے سے کارلٹن ہوٹل کو بجلی پھر عطا فرمادی، اس سے قبل مجھے پستول کا لائسنس مرحمت کیا اور میرے چھوٹے بھائی کو بھی لائسنس دیا۔ اس لئے میرا فرض ہے کہ میں آپ کا نہایت گرم جوشی کے ساتھ شکریہ ادا کروں۔ ہم رندانِ خرابات دکھاوے کی رسمی باتیں نہیں کیا کرتے۔ اس لیے میرے شکریے کو حقیقی اور پائدار شکریہ سمجھیے۔

لگے ہاتھوں یہ بھی عرض کر دوں کہ میں آئی سی۔ ایس طبقے کا سخت مخالف ہوں۔ اس لیے کہ سیاسی اور اخلاقی دونوں حیثیتوں سے میں نے اس طبقے کے افراد کو غدار و بے ادب پایا ہے، لیکن جب میں آپ کو دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ شیطانی کارخانے سے آپ کا سا فرشتہ کیوں کر پیدا ہو گیا۔ آپ کو اپنی شرافت پر ناز کرنا چاہیے۔

نیازمند:
جوش

۹-۵-۱۹۵۰

کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے رہنما کرے کوئی

لیجیے صاف جواب آگیا آپ کی بارگاہِ عالی سے کہ کچھ روشنی کے پوائنٹ کم کرو تو پاور دی جائے یعنی آنکھیں گنواؤ تو برقی لہر پاؤ۔ یہ سب آپ کے شرما صاحب کی بندہ پروری ہے۔

شرما صاحب میں پاور سے باز آیا۔ میں اپنے گھر کے نور پر ریفری جریٹر کے سرور کو ترجیح نہیں دے سکتا۔ لگے ہاتھوں یہ نظم پڑھ لیجیے، جو اسی سلسلے میں پانچ منٹ کے اندر، قلم سے بے ساختہ ٹپک پڑی ہے۔

ذرا قافیوں کی داد دیجیے گا۔ بیداد تو آپ کر ہی چکے، اب داد ہی دے دیں

"تو"، تمہاری دل نوازی، بڑی مہربانی"

فریاد نامہ

مانگ پاؤڈر تو کاٹ آدھے بلب
واہ کیا کیا ملے کرم فرما
حیف مانگا جو برف کا صندوق
وہ دکھانے لگے مجھے گرما
ٹاٹ کا ٹوپ سامنے رکھا
جب کہ میں نے طلب کیا نرما
چاہتے ہیں مجھے نہ حاصل ہو
لطف گرما نہ عشرت سرما
مانگتا ہوں جو میں کلی ان سے
وہ دکھاتے ہیں دور سے بَرما
ان کو بھاتی نہیں مری پرواز
چاہتے ہیں کہ رہوں میں بیسکرما
مجھ پہ بجلی گرا کے ہنستے ہیں
جن میں K.K بھرا ہے وہ شرما!

جوشؔ مرحوم

۱۴-۵-۱۹۵۰ء

حضورِ والا صفات نامہ حاضر ہے۔

بہت شکر گزار ہوں گا اگر جناب عالی مجھ مُردہ صد سالہ کے باب تصدیق فرما دیں گے کہ یہ بدبخت اس دنیائے دنی کے شدائد برداشت کرنے کے لیے بدقسمتی سے ابھی تک زندہ ہے۔ ہر چند زندہ درگور سہی۔ "اللہ" آپ کا بھلا کرے گا اور یہ بندہ شکر گزار ہوگا۔

کیا مختصر جواب یہ ہوتا کہ مر گیا۔ وہی آوارۂ کوئے بتاں

جوشؔ

۲۴-۱-۱۹۵۱ء

میرے کرم گستر

کوئی دو تین دن کی بات ہے کہ ساحلِ جمنا پر میں حسب دستور عبادتِ سحر میں مشغول ٹہل رہا تھا کہ پشت کی جانب سے گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز آئی۔ جب سوار قریب آ کر ٹھہر گئے تو میں نے انتہائی شوق سے اس امید میں آنکھیں اٹھائیں کہ آپ کا روئے زیبا دیکھوں گا، لیکن چودھری صاحب کے چہرے پر نظر پڑی۔ میری مایوسی کو دیکھ کر وہ فرمانے لگے کہ آپ کے دوست آج کسی اور طرف نکل گئے ہیں۔ آپ اُن کی غیر حاضری پر چند شعر ضرور کہیں چنانچہ چند شعر حاضر ہیں، جو میرے دل کی آواز ہیں:

ہزار حیف کہ ساحل پہ آج وقتِ سحر
فضا ملول تھی، دریا بھی خوش گوار نہ تھا
جو سر میں گونج اٹھے وہ نہ تھی صدائے چمن
جو دل کو موہ لے وہ رنگِ سبزہ زار نہ تھا
جو ولولوں کو جگاتا ہے صبح کے ہنگام
وہ لطفِ نغمۂ مرغانِ شاخسار نہ تھا
اُفق کی گود میں بھی نہ تابِ روئے حبیب
صبا کی لہر میں بھی عطرِ زلفِ یار نہ تھا
مرے ندیم تجھے کچھ خبر بھی ہے اس کی
کہ آج باغ میں کیوں حسنِ برگ و بار نہ تھا
سبب یہ ہے کہ گلستاں میں آج وقتِ سحر
گلوں کو ناز ہے جس پر وہ گل عذار نہ تھا
ہزار حیف کہ حلقے میں شہ سواروں کے
فدا ہے جس پہ مرا دل وہ شہ سوار نہ تھا

بندۂ عدم جوشؔ

مرحوم جوشؔ
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا!

۱۲-۶-۱۹۵۱ء

چھوڑ جاتا ہے جو وہ گھر میں اکیلا مجھ کو
در و دیوار سے رونے کی صدا آتی ہے

میرے دل نواز و چارہ ساز، آپ خیر سے کشمیر چلے گئے، اور میرے واسطے بھری پُری دِلّی سونی ہو کر رہ گئی۔ آپ کے بغیر یہ راجدھانی ایسی نظر آ رہی ہے جیسے کسی حسین کی نتھ اُتر گئی ہو۔

آپ تو جنت میں ہیں۔ آپ تصور نہیں کر سکتے کہ ایک نامراد دوزخی آپ کو کس بُری طرح یاد کر رہا ہے۔

میرے محترم دوست، اگر خدا ہوتا تو میں اُس کا واسطہ دے کر آپ سے کہتا کہ خدا کے واسطے پلٹ آئیے، جلد پلٹ آئیے۔

خوب جانتا ہوں کہ آپ وقت سے پہلے ہرگز نہیں آنے کے۔ اس صورت میں اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں کہ آپ سے یہ خواہش کروں کہ براہِ کرم، اپنی خیریت، اور حالاتِ سفر ہی سے مطلع فرمائیے۔

مجھے یقین ہے کہ بیوی بچوں کی موجودگی میں "خدا کے فضل سے" آپ کا یہ سفر خوش گوار ثابت نہیں ہوگا اور چونکہ میں دِلّی پڑا ہوا ہوں، مجھے اس تصور سے خوشی ہو رہی ہے کہ آپ بھی وہاں خوش نہیں ہوں گے، اور چاہیے تنہا۔

ہم بھی کالے، یار بھی کالا

آپ کے جواب کا امیدوار
وہی جوشؔ بادہ خوار

۸-۸-۱۹۵۱ء

سُنیے حضورِ والا۔ بدقسمتی اس کا نام ہے۔ کشمیر جانے سے پہلے آپ نے وعدہ کیا تھا کہ میرے بیٹے کو "بار" کا لائسنس عطا فرما دیں گے۔ آج معلوم ہوا کہ وہ لائسنس آپ نے کسی اور کو عطا فرما دیا۔ میں اپنے کو اس خوش قسمتی کے موقع پر جان و دل سے مبارکباد دیتا ہوں۔

مبارک ہو جوشؔ صاحب قبلہ، آپ کے پیارے دوست شنکر پرشاد صاحب

نے آپ کے بیٹے کو دنیا میں اس لیے چھوڑ دیا کہ وہ آپ کے انتقال فرما جانے کے بعد ٹھوکریں کھاتا پھرے۔ خطا معاف، جوش صاحب! اب تو آپ ماشاءاللہ بڑے ہی اطمینان کے ساتھ انتقال فرمائیں گے۔

بولو شنکر پرشاد جی کی جے!

۱۱-۱۲-۱۹۵۱ء

ہم سے کتنے ہی تری راہ میں برباد رہے
تو سلامت رہے، کوچہ ترا آباد رہے

بندہ پرور، شکایت اس بات کی نہیں ہے کہ ہری چند اختر کی جگہ راجندر ناتھ شیدا کا تقرر کیوں کیا گیا اور اس کی دو وجہیں ہیں ایک تو یہ کہ آپ میری سفارش کے پابند نہیں۔ آپ کو اختیار حاصل ہے کہ جسے چاہیں رکھیں۔ اور جسے چاہیں نہ رکھیں۔ میں کون ہوتا ہوں جو دخل دوں اور دوسری وجہ یہ ہے کہ شیدا صاحب بھی میرے دوست اور لائق آدمی ہیں۔ میں خود ان کے واسطے کئی جگہ کوشش کر چکا تھا اور اب اس خیال سے خوش ہوں کہ وہ برسرِ روزگار ہو گئے ہیں۔

لیکن مجھے آپ سے اس بات کی بے حد شکایت ہے کہ آپ نے شیدا صاحب کے تقرر کے وقت مجھے طلب کر کے یہ نہیں سمجھایا کہ آپ ایسا کیوں کر رہے ہیں۔ اگر آپ ایسا کرتے تو ظاہر ہے کہ میں شیدا صاحب کی مخالفت تو ہرگز نہیں کرتا لیکن میرے دل کو اس خیال سے بڑی تسکین ہو جاتی کہ آپ نے مجھے بھی اپنا ایک نیازمند سمجھا۔ ایسا نیازمند جس کی تھوڑی بہت رعایت کی جاتی ہے۔

مجھے آپ سے بہت محبت ہے۔ اس لئے نہیں کہ آپ چیف کمشنر بہادر ہیں، بلکہ اس لئے کہ میں نے آپ کو ایک ایسا انسان پایا ہے جو اس زمانے میں کہیں دُور دُور بھی نظر نہیں آتا اور اپنی اسی محبت کی بنا پر میں آپ کی ذات پر اپنا یہ حق سمجھتا ہوں کہ آپ مجھ سے محبت نہ کرتے ہوئے بھی کوئی ایسی بات نہ کریں جس سے میرا دل ٹوٹ جائے۔ لیکن افسوس کہ آپ نے میرے دل کو توڑ دیا۔ خیر سلامت رہیے۔

ساجن، درپن ٹوٹ گیا!!

پھر بھی آپ کا شیدائی:
جوش

۱۷-۱-۱۹۵۲ء

میرے محبوب کرم فرما،

ہری چند اختر ایم اے کے باب میں پھر عرض کرتا ہوں کہ آپ کی مہربانی کی اُمید میں وہ ایک مدتِ دراز سے رخصت پر ہیں۔ لیکن اب اُن کی رخصت بارہ دن کی اور باقی رہ گئی ہے۔

پس ان بارہ دنوں کے اندر اندر اگر آپ کی چشم کرم اُن کی طرف اُٹھ جائے تو بڑی عنایت ہو۔

ورما صاحب کہتے ہیں کہ وہ اختر صاحب کو انفارمیشن میں جلد لے لیں گے۔ یہ آپ کے علم میں آ جانا اختر صاحب کے حق میں بہت مفید ہے کہ اختر صاحب گورنمنٹ آف انڈیا میں انفارمیشن افسر رہ چکے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ سات آٹھ برس تک حکومتِ ہند میں گزیٹیڈ آفیسر کی حیثیت سے ساڑھے آٹھ سو روپے ماہانہ پر بہ خیر و خوبی کام کر چکے ہیں۔

اس لئے آپ کو اندازہ ہو سکتا ہے کہ میں آپ کے روبرو خالص عربی گھوڑا لا رہا ہوں۔ خچر کو پیش نہیں کر رہا ہوں۔ سمجھے حضورِ والا؟
اب بھی آپ نہ سمجھیں تو خدا مجھ سے سمجھے

نیاز کوش
جوش

اب رہا میرے لڑکے کے پرمٹ کا سوال، جو چھ مہینے کی اُمیدواری کے بعد نااُمیدی میں بدل گیا۔ اس کے متعلق زیادہ نہیں لکھوں گا۔ وہ آپ کا بچہ ہے، آپ چاہیں نوازیں، چاہیں نہ نوازیں۔

۲۵-۳-۱۹۵۲

میرے محبوب اور میرے محسن، کاش آپ کو بھول جانے کی عادت نہ ہوتی۔ قدرت نے آپ کو کس درجہ شریف انسان بنایا ہے۔ آپ کو کس قدر خوبیاں بخشی ہیں۔ آپ کی فطرت کو کتنا حیرت ناک حُسن و جمال عطا فرمایا ہے۔ لیکن ان تمام قابلِ پرستش صفتوں کے ساتھ ساتھ آپ کو بھول جانے کا مادہ بھی دے دیا ہے۔ جس سے بنے بنائے کام بگڑ جاتے ہیں اور ہونے والے کام ہوتے نہیں۔

میرے ولی عہد بہادر کے پرمٹ ہی کو لیجیے۔ ڈیڑھ برس سے اُمیدواری کر رہا ہوں اور اسی اُمید میں جی جی کر مر رہا ہوں۔

آپ نے ہو نہ ہو، شاید دل ہی دل میں یہ امر طے فرما لیا ہے کہ جس روز میں انتقال فرما جاؤں گا اُس کے عین تیسرے دن آپ میرے یتیم بیٹے کو پرمٹ دے کر اُس کے غم اور نقصان کی تلافی کر دیں گے ——— بہت اچھا، اگر یہی مرضی ہے سرکار کی، تو یہ بندۂ ناچیز اور یہ آپ کا چاہنے والا اللہ خراباتی ایڑی چوٹی کا زور لگا دے گا اس امر میں کہ جلد سے جلد انتقال فرما جائے۔

کہا جو جینے کو، جی اُٹھے ہم کہا جو مرنے کو مر گئے ہم
اب اور کیا چاہتا ہے ظالم ترے اشاروں پہ چل رہے ہیں

بندۂ درگاہ
جوش مرگ خواہ

سبحان اللہ سبحان اللہ
اور لٹکے ہوئے ہیں ہری چند اختر بھی ماشاءاللہ

۳-۲-۱۹۵۴ء

حضرت سلامت! مخلصانہ صاف گوئی، تمام اچھی باتوں کی طرح اگر اب تک ایک ناروا ناجائز بات قرار نہیں دے دی گئی ہے تو مہربانی فرما کر مجھے یہ عرض کرنے کی اجازت مرحمت فرمائیے کہ آپ نے کل ریڈیو کے مشاعرے کی صدارت سے انکار فرما کر میرے دل کو آزار بھی پہنچایا اور ریڈیو والوں کے روبرو، جنہیں یہ یقین تھا کہ آپ خصوصیت کے ساتھ میری اس ذراسی درخواست کو ٹھکرا ہی نہیں سکتے، مجھے بے آبرو بھی کیا۔

آپ سے اس قدر بے مروتی اور رُکھائی کا اندیشہ نہیں تھا۔ خیر اچھا کیا جو کچھ کیا۔

دوسری بات یہ عرض کرنا ہے کہ براہِ عنایت، اس منسلک درخواست کو ضرور منظور فرما لیجیے۔ یہ درخواست سجاد حیدر کے پٹرول پمپ میں سروس اسٹیشن قائم کرنے کے لیے ہے۔ کیوں کہ اس مقابلے کے زمانے میں سروس اسٹیشن کے بغیر خالی پٹرول پمپ ایک بے معنی سی چیز ہے۔

آپ کا پرستار
جوشِ قدح خوار

۱۰-۶-۱۹۵۴ء

میرے محبوب، شملے میں آپ کی یاد ستا رہی ہے۔ برسوں سے کئی بار دل میں یہ بات آئی کہ اگر آپ کبھی یہاں ہوتے تو کیا لطف آتا۔

آپ کی صحبت نے مجھے بے کار کر دیا ہے۔ واللہ کسی اور کی صحبت میں جی ہی نہیں لگتا۔ اے بلبلِ ہزار داستاں تیرے سامنے تو بڑے بڑے پرندے کالے کوّے نظر آتے ہیں۔

کیا کوئی صورت نکل سکتی ہے آپ کے یہاں آنے کی۔ شاید نہیں، کیسی بدنصیبی ہے۔ شملہ آپ کے بغیر، جیسے محفل شمع کے بغیر اور حسین عورت کی یک جائی بے شراب کے۔

سارا جی لگا ہوا ہے میرا آپ میں۔ کیوں کہ آپ کو بخار میں چھوڑ آیا تھا۔ اب تو نصیبِ دشمناں بخار نہیں ہے۔

اور ہاں وہ گمشدہ گھڑی ملی کہ نہیں۔ حیرت ہے اس کے گم ہو جانے پر۔ اب آئندہ سے گھڑی اُتار کر میز پر نہ رکھیے گا اور اس نئی گھڑی کی خیر منائیے گا۔ کیا معاملہ ہوا، سمجھ میں نہیں آتا۔

اپنے مزاج کی کیفیت سے جلد تر آگاہ فرمائیے اور ایک ہفتے کے واسطے شملے آنے کا وعدہ کر لیجیے۔ خواہ جھوٹا ہی سہی۔ فریبِ وعدۂ دیدارِ یار کیا کہنا!

آپ کا پرستار:
وہی آوارۂ کوہسار
یعنی جوشؔ بادہ خوار

۲۶-۶-۱۹۵۴ء

لیجیے حاضر ہیں یہ میرے بھانجے اور داماد التفات۔ عرض کر چکا ہوں کہ یہ دہلی کالج سے محض تین سو روپے پاتے ہیں۔

نو بچے، ایک بیوی، ایک خود، اور کم سے کم ایک نوکر۔ سب ملا کر ایک درجن آدمیوں کی پرورش کو دیکھیے اور تین سو روپلیوں پر نگاہ کیجیے — اور پھر اس زمانے کی گرانی پر نگاہ ڈالیے۔

التفات معمولی گریجویٹ نہیں۔ واقعی پڑھا لکھا آدمی ہے — ایمان دار، وفادار، محنتی اور سمجھ بوجھ رکھنے والا ہے اور مجھے یقین ہے کہ یہ اپنے فرائض اس قدر غیر معمولی قابلیت سے انجام دے گا کہ آپ کو دل ہی دل میں یہ کہنا نہیں پڑے گا کہ جوشؔ مردود نے میرے گلے میں کیسا بندر باندھ دیا ہے۔

دہلی کالج کے تمام استادوں کو فوجی تربیت دیے جانے کا فتنہ بہت جلد برپا ہونے والا ہے اور چونکہ اس سلسلے میں آدمی پہ آدمی چڑھا کر دوڑا جاتا اور یہاں نئی کالی دی جاتی ہے۔ اس لیے التفات مستعفی ہو جائے گا۔ جس کے یہ معنی ہوں گے کہ یہ تین سو روپے ماہانہ کی رقم بھی بند ہو جائے گی۔

بندہ پرور جس قدر جلد ہو اُسے روزگار سے لگا کر میرے سر کا سب سے بڑا بوجھ اُتار دیجیے۔ ورنہ اس خاکسار کا انتقال ہو جائے گا اور آپ "ہائے" کر کے رہ جائیں گے اور پھر پچھتانے اور ہوش میں آنے سے کوئی فائدہ نہیں ہو گا۔

اتنا اور سُن لیجیے کہ اس التفات کی زبان موٹی ہے، یہ آپ کو اپنی باتوں سے ہرگز متاثر نہیں کر سکے گا۔ لیکن یقین فرمائیے کہ اس کی زبان جس قدر موٹی ہے، ویسی ہی اس کی عقل باریک ہے۔

آپ کا پرستار
جوشؔ

۲-۷-۱۹۵۴ء

بندہ پرور، یہ گناہ گار، کا غذی روپ میں پھر نمودار ہوا ہے۔ سلام قبول فرمائیے۔ کل سے یہاں بارش کا سلسلہ شروع ہو گیا ہے۔ اس وقت دھواں دھار گھٹائیں جھوم رہی ہیں۔

اُٹھی گھٹا وہ رنگ و بُو کا کارواں لیے ہوئے
جِلو میں کائنات کی جوانیاں لیے ہوئے
دُھواں دُھواں لیے ہوئے بلندیوں پہ چرخ کی
بلندیوں پہ چرخ کی دُھواں دُھواں لیے ہوئے

وہاں دہلی میں کیا رنگ موسم ہے۔ خدا کرے ایک آدھ چھینٹا وہاں بھی پڑ چکا ہو اور آپ لُو کے شدائد سے محفوظ ہو چکے ہوں۔

میں آپ کے خط کی شیرینی لیے ہوئے منالی کی طرف چل پڑوں۔

پرسوں مجھے اس قدر غصہ آ گیا تھا کہ اگر گولی کھایا ہوا شیر ببر بھی میرے سامنے آ جاتا تو میں اُس کے دونوں کان نوچ کر اس کی ہتھیلی پر رکھ دیتا۔

بات یہ ہوئی کہ میں نے پنڈت جواہر لال کے سکریٹری کو فون کیا کہ میں پنڈت جی سے ملنا چاہتا ہوں۔ وہ مردود غالباً مدراسی تھا۔ پہلے تو اس کی سمجھ میں میرا "اسمِ مبارک" ہی نہیں آیا۔ جب میں نے انگریزی میں اپنے نام کے ہجے بتلائے۔ جے۔ او۔ ایس۔ ایچ۔ تو اس گدھے نے مجھ سے کہا کہ آپ اپنے کچھ بھی بتائیے تو میں نے کہا کہ آپ صرف میرا نام پنڈت کے سامنے لے لیجیے وہ سمجھ جائیں گے۔

دو گھنٹے بعد اُس اینگلو ہش نے مجھ سے خشک لہجے میں، یہ کہا کہ پنڈت جی یہاں آرام کرتے آئے ہیں، آپ دہلی میں مل لیجیے گا۔

بس یہ سننا تھا کہ جیمبر میں دھائیں سے ایک ایٹم بم پھٹ گیا اور اُسی غضب ناک عالم میں پنڈت جی کو میں نے ایک شعلہ فشاں خط لکھ ڈالا۔

میں نے پنڈت جی کو لکھا آپ نے میری سخت توہین کی ہے جسے میں معاف نہیں کر سکتا۔ آپ مجھے اپنا بزرگ کہتے ہیں۔ کیا ہندوستان کا

بزرگوں کے ساتھ اب یہی سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ آپ پرائم منسٹر سہی، بادر میں فقیر سہی، لیکن میری غور پھکر مر جاؤں گا، لیکن آپ سے اب کبھی......

اس خط کے بعد اندرا کا فون آیا کہ کل پانچ بجے میرے ساتھ چائے پیجیے۔ میں نے اندرا کی دعوت قبول کر لی۔ مگر یہ تہیہ کر لیا کہ اندرا کے باپ سے، اگر وہ اصرار بھی کریں گی، ہرگز نہیں ملوں گا۔

لیکن جب وہاں پہنچا تو پنڈت جی سامنے ہی کھڑے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھتے ہی مسکرائے۔ میں نہیں مسکرایا، وہ بڑھے اور کہنے لگے پہلے چائے پی لیجیے۔

چائے کے بعد انہوں نے شکایت کی کہ ایسا گرم خط آپ کو نہیں لکھنا چاہیے تھا۔ میں نے کہا۔ ہم لوگ شیشہ گری کی دکان میں آہستہ سے قدم رکھنا چاہیے۔

اس کے بعد پنڈت جی نے مجھے سمجھایا کہ میں نے یہ نہیں کہا بلکہ یہ کہا تھا۔ آپ کو غلط فہمی ہوئی۔ تب جا کر اس پٹھان کا غصّہ ٹھنڈا ہوا۔

میں نے یہ ساری کتھا آپ کو اس لیے نہیں لکھی ہے کہ آپ سے اس امر کی داد لوں کہ دیکھیے میں کس قدر تنک مزاج ہوں۔ اس لیے کہ تنک مزاجی میرے نزدیک بسا اوقات کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی جسے وصف یا ہنر کہا جا سکے۔

بلکہ اس کے برعکس میں آپ کو یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ پرائم منسٹر کس قدر غیر معمولی شریف انسان ہے۔ اگر میں اس قدر کو دیتا ہوا خط کسی معمولی سب انسپکٹر کو بھی لکھ مارتا تو لڑائی ہو جاتی یا کم سے کم تعلقات کا رشتہ عمر بھر کے واسطے منقطع ہو جاتا۔

واقعی یہ نازک اندام آدمی، جسے جواہر لال نہرو کہتے ہیں، ہر حیثیت سے اس قابل ہے کہ اس سے شدّت کے ساتھ محبّت کی جائے اور خوب بھینچ بھینچ کر اس کا منھ چوما جائے۔

آپ کا پوجنے والا
شبیر حسن خاں جوشؔ

حضور والا ذرا التفات پر جلد التفات فرمائیے، میری کشتی میں بہت پانی جمع ہو رہا ہے۔ ہر چند اُلیچ رہا ہوں۔ مگر پانی بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔

ڈوبنے سے پہلے ناخدائی فرمائیے۔

رکھیو غالبؔ مجھے اس تلخ نوائی سے معاف
آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

میرے مہربان و محبوب دوست شنکر پرشاد صاحب، لوگ، آپ کے محکمے میں نوکری کے واسطے میرے پاس آتے ہیں کہ آپ شنکر پرشاد صاحب کا ہاتھ پکڑ کر ان سے حکم لکھا سکتے ہیں اور میں دل ہی دل میں کہتا ہوں کہ یہ لوگ کتنے احمق ہیں، اگر شنکر پرشاد صاحب میرے ایسے ہی اختیار میں

ہوتے تو میرے داماد کے تقرر میں اس قدر ہول ناک تاخیر کیوں کرتے۔

جنابِ والا، اب زندگی کے شدائد سے تنگ آ کر میری لڑکی میرے ہی پاس آ گئی ہے۔ اس لیے کہ میرے داماد کو صرف پونے تین سَو تنخواہ ملتی ہے جس میں پورا نہیں ہوتا اور جب وہ بھی مہینوں نہ ملے تو آدمی جی کیوں کر سکتا ہے۔

میں لڑکی اور لڑکے کا بار کس طرح اُٹھا رہا ہوں آپ تصوّر بھی نہیں کر سکتے۔

اگر آپ کو میرے ساتھ محبت یا کم سے کم ہمدردی ہے تو التفات کو اپنے محکمے میں جلد تر لے لیجیے۔ اب زیادہ انتظار نہ کرائیے۔ میں پاگل ہونے کے قریب ہوں۔ بس۔

دردِ انگیز اُمیدواری سے مایوسی بہتر ہوتی ہے بندہ نواز۔

آپ کا پرستار
جوشؔ

بندہ پرور! دوسروں کی سفارش کرتے ہوئے جو کہنا ہوتا ہے میں کہہ گزرتا ہوں۔ لیکن اب اپنے متعلق کہنے کا جو موقع آیا ہے تو بے تکلفی کے باوجود شرمایا جا رہا ہوں۔ بہت مشکل بات ہے لیکن کہنا ہی پڑے گا۔

جہاں تک دُنیوی عقل کا تعلق ہے میں ایک "خالص احمق" آدمی ہوں، اس لیے اپنی عقل سے نہیں بلکہ اپنی زوجۂ محترمہ کی عقل سے یہ خط لکھ رہا ہوں۔

میری بیوی مجھ سے کہتی ہیں کہ تم نرے پاگل ہو۔ شنکر پرشاد صاحب سے اپنی حالت صاف صاف کیوں نہیں کہہ دیتے کہ تمہیں اُن کی امداد کی سخت ضرورت ہے۔ اور اگر شنکر پرشاد صاحب چاہیں تو تمہاری ساری مصیبتیں دور ہو سکتی ہیں اور وہ اس طرح :

۱۔ سجّاد کو ٹرک چلانے، یا اسی قسم کا کوئی پرمٹ دے دیں تاکہ وہ روزی کمانے لگے اور ہم دونوں اس اطمینان کے ساتھ مریں کہ وہ ٹھوکریں کھاتا نہیں پھرے گا۔

۲۔ "شعلہ و شبنم" کے واسطے شنکر پرشاد صاحب اپنے براہِ راست اثر سے اشتہارات دلا دیں۔ کنور مہندر سنگھ سے یہ کام نہیں ہو سکتا۔

۳۔ اور اُس کمبخت شنکر لال کو ذرا سا اشارہ کر دیں کہ وہ "شعلہ و شبنم" اور "بُک ڈپو" کی مالی امداد کر دے۔ ہزار اُس کے نزدیک ایک نہایت حقیر رقم ہے۔ لیکن زمانے کی رفتار نے آج ہماری یہ حالت کر دی ہے کہ ہزار کی سی حقیر رقم ہمارے نزدیک نہایت اہم ہے۔

سو حضورِ والا، یہ تین کام آپ کے سپرد کر رہا ہوں، اللہ کے بھروسے پر نہیں، صرف آپ کی محبت و شرافت کے بھروسے پر۔ جی میں آئے تو یہ کام کیجیے، نہ آئے تو نہ کیجیے۔ میں ہر حالت میں آپ کو چاہے جاؤں گا — چاہنے والوں کو اس کی پروا نہیں کہ معشوق بے وفا ہے یا وفادار۔

البتّہ ایک بات کہہ دوں اور وہ یہ ہے کہ اگر میری امداد سے آپ کی پوزیشن پر کوئی حرف آئے تو میں آپ سے اپنے سر کی قسم دے کر کہتا ہوں کہ ہرگز ہرگز میری امداد نہ کیجیے گا۔ اس لیے کہ آپ کی پوزیشن کو

اپنی حالت کے برابر سمجھتا ہوں۔

شرمندگی کے بوجھ سے دبا ہوا
جوشؔ بادہ نوش

بی۔ ۳۹
سندھ مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی
کراچی۔
۱۔۱۲۔ ۱۹۵۵ء

میرے محبوب دوست، یہ کاغذات اور یہ خطوط براہ کرم سجاد کو اپنی خدمت میں طلب فرما کر اس کے حوالے کر دیجیے۔

سجاد کا پتہ ہے: 86/C اگر آپ عرشؔ صاحب کو فون کر کے ان سے یہ ارشاد فرما دیں گے کہ سجاد کو آپ کے پاس فوراً روانہ کر دیں تو وہ آجائے گا۔

سجاد سے یہ بھی کہہ دیجیے گا کہ وہ آپ کے پاس روپیہ جمع کرے اور آپ سے، جیسا کہ زبانی عرض کر چکا ہوں، مزید یہ کہنا ہے کہ آپ اس میں حسبِ مراد امداد فرما دیں۔

میں اپنے اہل خاندان کو یہاں نصب کر کے دہلی آؤں گا اور آپ کے جمالِ جہاں آرا سے آنکھوں کو روشنی سے دو چار کروں گا۔

یہاں جب تنہا بیٹھتا ہوں تو دل سے برابر آواز آتی رہتی ہے "ہائے شنکر پرشاد، ہائے شنکر پرشاد، یہ کیا جادو کر دیا ہے، آپ نے میرے دل پر؟

آپ کا عاشقِ زار
جوشِ بادہ خوار

بگرامی خدمت شنکر پرشاد صاحب محبوبِ جوشؔ

B ۲۰۹
سندھ مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی
کراچی
۱۴۔ ۱۲۔ ۱۹۵۵ء

میرے محبوب دوست، آپ نے اب تک بھولے سے بھی یاد نہیں کیا۔ اس کا بے حد قلق ہے۔

بہر حال کسی اور وقت یہ دکھڑا بیان کروں گا۔ اس وقت یہ کہنا ہے کہ وہ پانچ سو روپے جو آپ کے پی۔ اے سے میری جانب سے بھانجے روانہ کیے تھے۔ معلوم ہوا ہے کہ اب تک وہاں نہیں پہنچے ہیں۔

ممکن ہے کہ وہ روپے واپس آگئے ہوں، اگر ایسا ہے تو اپنے پی۔ اے کو براہ کرم ہدایت فرما دیجیے کہ وہ مندرجہ ذیل پتے سے:
عبداللہ خاں، میرزا گنج، ملیح آباد، لکھنؤ
روپیہ روانہ کر دیں۔

سجاد کو طلب کر کے کہہ دیجیے کہ امیر جنسی سرٹیفکیٹ کے بعد ہندوستانی کسٹم سے کوئی تعلق باقی نہیں رہتا۔ وہ راجہ غضنفر علی خاں سے اسباب کے یہاں لے آنے کا اجازت نامہ لے لیں۔

باقی پھر ——
آپ کی محبت کا گرفتار
وہی جوشِ بادہ خمار

B ۔ ۲۰۹
سندھ مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی
۲۴۔۱۲۔۱۹۵۵ء

حضرت، آپ کی جُرأت کو کیا غرض پڑی ہے کہ مجھ دور افتادہ کو خط لکھنے کی زحمت گوارہ فرمائیں۔

اس وقت دو نہایت ضروری اور اہم کاموں کے واسطے آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔

ایک بات تو یہ ہے کہ میرے نہایت قدیم و قابل دوست حبیب اللہ صاحب رُشدی کو ڈالمیا سیمنٹ کا ڈیلر بنوا دیجیے۔

اس کام میں خواہ آپ کو کتنی ہی محنت و زحمت کا سامنا ہو، مگر اس کام کو کر دیجیے ضرور —— اگر آپ یہ سمجھیں کہ یہ کام سفارش سے نہیں، پیلٹنے سے چل سکتا ہے تو میں آپ سے درخواست کروں گا کہ آپ بے دریغ ڈالمیا کو پیٹ ڈالیں اور رُشدی صاحب کو ڈیلر بنوا دیں۔ یہ احسان میری ذات پر ہوگا بندہ پرور۔

اور دوسری بات یہ ہے کہ میرا خاندان ابھی تک دہلی میں پڑا ہوا ہے۔ آپ سجاد کو اسی وقت طلب کر کے تاخیر کے اسباب معلوم کریں اور بن پڑے تو اس اُلو کے پٹھے کی مدد کریں۔

آپ کا شکوہ سنج
جوشؔ

اور یہاں سجاد کو چالیس روپے دے دیجیے گا کہ وہ اظہار کو دے دیں۔ بیوی کو میں نے لکھا تھا کہ وہ اظہار کو روپے دے دیں۔ مگر اُن کا بخل روپے نہیں دینے دے رہا ہے۔ زندہ رہا تو دہلی آپ کا یہ روپیہ واپس کر دوں گا۔

B ۔ ۲۰۹
سندھ مسلم ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی
۱۳۔۴۔۱۹۵۶ء

حضرتِ مکرم۔ نہ آپ نے اب تک خود ہی خط لکھا، نہ میرے خط کا جواب ہی دے رہے ہیں۔ اگر میرے بھتیجے افتخار علی کا معاملہ نہ ہوتا تو میں آپ کو خط لکھ کر بے حیائی کا ارتکاب نہ کرتا۔ اگر آپ یہاں کے منیجر کو افتخار کے واسطے براہ کرم ہدایت کر دیں تو وہ روزگار سے لگ جائے گا اور میں آپ کا احسان مند ہوں گا۔ اور اگر آپ نہیں لکھیں گے تو جس طرح آپ نے میرے داماد کے لیے کچھ نہیں کیا تھا اور میں اپنا سا منہ لے کر رہ گیا تھا، اس موقع پر بھی خفیف ہو کر بیٹھ جاؤں گا۔

لیکن اس کے باوجود آپ کی محبت سے دست بردار نہیں ہوں گا۔ اللہ اکبر آپ کی محبت بھی کیسی ضدی ہے کہ آپ مجھے ٹھکراتے ہیں، لیکن وہ ملنے کا نام نہیں لیتی۔ واقعی عاشق سالا بڑا بے غیرت ہوتا ہے۔

جواب سے مایوس
جوشؔ

شاعری کا ترجمہ :

ہرچند میں تصوف کے دائرے سے نکل کر فکر کی جانب آہستگی کے ساتھ مُڑ رہا تھا، مگر ٹیگور کی شاعری اس کے باوجود مجھے بے حد متاثر کیا کرتی تھی اور میں ان کے ترجمے پڑھ پڑھ کر سر دُھنا کرتا تھا اور اب بھی میرے دل میں یہ چور ہے کہ گاہ گاہ صوفیانہ شاعری پر میں وجد کرنے لگتا ہوں۔ اور اس کی شاید یہ علت ہو کہ شاعر کسی منزل میں بھی خشک اور کھُردرا فلسفی نہیں بن سکتا۔ اگر میں بنگالی زبان سے واقف ہوتا تو ٹیگور کی شاعری کو سمجھنے کی طرح سمجھ سکتا۔ لیکن مجھے اس کا بے حد افسوس ہے کہ میں نے ان کی شاعری کو انگریزی کی وساطت سے پڑھا اور بنگالیوں کی طرح سمجھ نہیں سکا۔

میرا یہ دعویٰ ہے کہ شاعری ایک ایسا جادو ہے جس کا ترجمہ ہو ہی نہیں سکتا۔ شاعری آبگینہ ہے اور ترجمہ گھن۔ شاعری شیشہ ہے اور ترجمہ پتھر ـــــ شاعری حباب ہے اور ترجمہ ہوائے تند کا تھپیڑا۔

جب شاعری کا ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس کا کندن مٹی کا ایک ڈھیر بن جاتا ہے۔ اس کے لالہ و گُل پلاسٹک کے پھولوں کا لباس پہن لیتے ہیں۔ اور اس کا شعلۂ جوالہ راکھ میں تبدیل ہو کر رہ جاتا ہے۔ میں یہاں تک مان لینے پر تو اپنے کو آمادہ کر سکتا ہوں کہ فکری اور آفاقی مسائل کی شاعری کا تو کسی حد تک ترجمہ ہو سکتا ہے۔ لیکن شاعری کے اس کھنکتے طلسمی دائرے میں ترجمہ باریاب نہیں ہو سکتا؟ جہاں الفاظ کو ان کے لغوی معنیٰ سے جدا کر کے استعمال کیا جاتا ہے اور ان کے سروں پر بالکل جدید معنیٰ کے تاج رکھے جاتے ہیں۔ جہاں لہجوں کی ایک ایک کروٹ اور الفاظ کی ایک ایک پرت کے نیچے سے نئے نئے مطالب کے صدہا چشمے پھوٹا کرتے ہیں۔ جہاں مختلف النسل لفظوں کے نقطہ ہائے اتصال سے خیالات کی ایک نئی نسل پیدا کی جاتی ہے۔ جہاں طوافِ حرم کو رقص اور رقص کو طوافِ حرم کے سلیقے میں ڈھالا جاتا ہے، جہاں اکائی کے میدان میں اعداد کے میلے ہوا کرتے ہیں، جہاں دو دو مل کر چار نہیں ایک ہو جاتے ہیں۔ جہاں دوشِ نفی پر علمِ اثبات لہرایا جاتا ہے، جہاں تلوار کی دھار سے مرہم ٹپکتا ہے، جہاں نشتروں کی نوک سے زخموں میں ٹانکے لگائے جاتے ہیں۔ جہاں سبو کے دستے سے کعبہ کا در کھٹکھٹایا جاتا ہے، جہاں کانٹے گنگناتے اور پھول کراہتے ہیں۔ جہاں موتیوں سے آنسو اور آنسوؤں سے موتی برسائے جاتے ہیں۔ جہاں نازک حبابوں کے گھن سے چٹانیں توڑی جاتی ہیں۔ جہاں بوندوں کے کٹاؤ میں کٹاریاں مچلتی ہیں ـــــ جہاں اولوں کے مسامات سے چنگاریاں برستی ہیں۔ جہاں ڈوب جانے کے بعد سفینے اُبھرتے ہیں۔ جہاں تانوں کے تیشوں سے مجسمے تراشے جاتے ہیں۔ جہاں نوحوں کی گود میں راگنیاں پروان چڑھتی ہیں۔ جہاں پلکوں کی نوک پر آسمان تولے جاتے ہیں، جہاں ٹھوکروں سے فولاد پر مایا جاتا ہے۔ جہاں ذہن کے سوپ میں اجرام پھٹکے جاتے ہیں۔ جہاں شعور کی چھلنی میں کائنات چھانی جاتی ہے۔ جہاں فکر کے پروں پر ذات و صفات کو اُسایا جاتا ہے۔ جہاں اوس کی بوندوں میں الاؤ روشن کئے جاتے ہیں۔ جہاں آس کی لہروں میں زہرا کی کمر لچکتی ہے۔ جہاں لُوئے گُل گیت بن جاتی ہے اور گیت زہرہ جبینوں کے مکھڑے بن جاتے ہیں۔ جہاں ہواؤں کو دیکھا اور صداؤں کو چکھا جاتا ہے۔ جہاں تتلیوں کی دھاریوں پہ کرۂ ارض کو نچایا جاتا ہے۔ جہاں ایک ایک آن کی ہتھیلی پہ کروڑوں صدیاں تھرکتی نظر آتی ہیں۔ اور جہاں جزویت اپنے ماتھے پہ کلیت کا تاج رکھ کے آفاق کو اپنے جوڑے میں لپیٹ لیتی ہے۔

مترجم جب اس دائرۂ رقصاں کی جانب نگاہ اُٹھاتا ہے تو اس کے الفاظ کی ہڈیاں بولنے لگتی ہیں۔ اس کے تخیل کے اوسان خطا ہو جاتے ہیں اور اس کے وجود کا ڈوراچیٹ سے ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔

کاش نوبل پرائز کے اربابِ حل و عقد سے کوئی یہ جا کر کہہ دے کہ اے سخن ناشناسو اور قدامت پرست اندھو اگر تم ادب کے قدر دان ہو تو شاعر کے کلام کو اس کی زبان میں پڑھو۔ خود نہیں پڑھ سکتے تو تم اس کے ہم زبان اکابر کی ایک کمیٹی بنا کر اس کے سپرد کر دو کہ وہ اپنی رائے سے تم کو مطلع کرے۔

تمہیں آخر یہ کون سا دماغی مرض لاحق ہو گیا ہے کہ تم شاعری کے جیتے جاگتے جسم کی جانب تو کوئی اعتنا نہیں کرتے اور جب ترجمہ اس گرم جسم کو ٹھنڈی لاش میں تبدیل کر دیتا ہے تو اس لاش کو تم کلیجے سے لگا لیتے ہو ـــــ اے جسم بیزارو، لاش نواز لوگو، ادب کی دیوی تمہاری بے سوادی پر ماتم کر رہی ہے۔ ("یادوں کی برات" صفحہ: ۱۵۶۔۱۵۷)

پروفیسر گوپی چند نارنگ

جوش کی شاعری

باغیانہ اور منظریہ جہات

کون نہیں جانتا کہ بیسویں صدی میں ٹیگور اور اقبال کے بعد جتنی عزت، شہرت اور مقبولیت جوش ملیح آبادی کو نصیب ہوئی، کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آئی۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ۱۹۵۶ء میں جب جوش نے ہندوستان چھوڑا تو دونوں ملکوں یعنی پورے برصغیر کے طول و عرض میں جوش کے نام کا ڈنکا بجتا تھا۔ کیا یہ امر غور طلب نہیں کہ قطع نظر اس ذاتی واقعے کے بیانیہ شاعری کا وہ انداز، جس کے جوش اتنے زبردست ترجمان تھے، تاریخی اعتبار سے اس کے خاتم ہونے کا اعزاز بھی انہیں کو نصیب ہونے والا تھا۔ کیوں کہ آزادی کے بعد کے چند برسوں میں کیا یہ انداز اپنی بساط تہہ نہیں کر رہا تھا؟ جب زمانہ بدلتا ہے تو مذاق بھی بدلتا ہے۔ ادبی تبدیلیاں اگرچہ خاموشی سے رونما ہوتی ہیں، لیکن کئی بار یہ سیاسی طوفانوں اور تہلکوں سے کم ہوش رُبا اور روح فرسا نہیں ہوتیں۔ کیا یہ واقعہ نہیں کہ آزادی کی ایک دہائی کے اندر اندر ہی پاکستان اور ہندوستان میں اردو شعر و ادب کی سطح پر دُور رس تبدیلیوں کے آثار سامنے آنے لگے۔ چنانچہ جب مذاق بدلنے لگا تو انقلاب کی صدا لگانے والے خود اک انقلاب کی زد میں آ گئے۔ ہماری شاعری کی حالیہ تاریخ ان تبدیلیوں کی خاموش تماشائی ہے۔ گوشِ نصیحت نیوش ہو یا نہ ہو دیدۂ عبرت نگاہ تو حزن کے آنسو بھی رو چکی اور رُلا بھی چکی۔

جوش اس قدر جلد روایتِ پارینہ بن جائیں گے، آزادی کے فوراً بعد اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا تاہم وہ ہماری کتابِ شعر کا ایسا باب ہیں جس کے بعض نقوش کی چمک آسانی سے ماند نہ ہوگی۔ جوش کی اٹھان میں بلا کا زور تھا۔ انہوں نے اپنا تخلص جوش بلا وجہ اختیار نہ کیا ہوگا۔ غالباً اپنی فطرت کے ہیجان انگیز عناصر کا انہیں شروع ہی سے شدید احساس تھا۔ ان کے یہاں ابتدا ہی سے ایک زبردست قوتِ نمو، تخلیقی اُمنگ، پھوٹ پڑنے اور بے اختیارانہ بہائے جانے کی کیفیت ملتی ہے۔ وہ ایک بگولے کی طرح اُٹھے اور طوفان بن کر چھا گئے۔ دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے اپنی تہلکہ خیزیوں سے ایوانِ شعر کے در و دیوار کو لرزا دیا۔ وہ سر تا سر ایک رومانی شاعر تھے اور شدید باغی، ایسا باغی جو بالآخر خود اپنی ہی آگ کی نذر ہو گیا۔ مشاقی، پُرگوئی، شوکتِ الفاظ اور قادر الکلامی ان پہ ختم تھی۔ اُن کی شاعری سے لگتا ہے کہ وہ جس موضوع یا منظر کو جیسا چاہتے آناً فاناً نظم کر دیتے تھے۔ لفظوں کا ایسا بڑا جادوگر انیس کے بعد دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ زبان کے ساتھ ان کا رویہ انتہائی حاکمانہ اور آمرانہ تھا۔ یوں لگتا تھا کہ ہزاروں لاکھوں الفاظ قطار اندر قطار ہاتھ باندھے کھڑے ہیں اور ادنیٰ سا اشارہ پاتے ہی سر جھکائے شعر میں ڈھلتے چلے جاتے ہیں۔ جوش کے لہجے میں ایسا طنطنہ اور مردانگی تھی اور ان کی آواز میں ایسی گھن گرج، کڑک اور دبدبہ تھا کہ معلوم ہوتا تھا گویا ہمالیہ لرز رہا ہے یا زلزلہ آ گیا ہے۔ "شعلہ و شبنم" کے بعد ان کا یہ شعر بلا وجہ زبان زد خاص و عام نہیں ہو گیا تھا:

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یوں وہ شاعرِ انقلاب کے ساتھ ساتھ شاعرِ شباب بھی کہے جانے لگے۔ بہ یک وقت شاعرِ انقلاب اور شاعرِ شباب ہونا جوش ہی کا کمال تھا۔ تضاد کا یہ سلسلہ جوش کی پوری شاعری میں ملتا ہے۔ جوش کو اس پر بھی فخر تھا۔ انہوں نے اپنے مجموعوں کے نام "شعلہ و شبنم" "سنبل و سلاسل" "سیف و سبو" "حرف و حکایت" "فکر و نشاط" "جنون و حکمت" "سرود و خروش" "الہام و افکار" "عرش و فرش" "آیات و نغمات" "سموم و صبا" بلا وجہ نہیں رکھے۔ جوش کی پوری شاعری میں یہی کیفیت ہے کہ ایک جذبہ دوسرے کی نفی کرتا ہے اور ایک رنگ دوسرے کو بے رحمی سے کاٹتا ہے۔ لیکن جوش اب پُل کے دوسری طرف جا چکے ہیں۔ سوال اُٹھتا ہے کہ وقت کے اس ظلمات میں ان کی شاعری کا جو چہرہ اُبھرتا ہے۔ وہ کیسا ہے اور صرصر و سموم کے اس دشت سے گزرنے کے بعد جس کا نام دنیا ہے جوش کی شاعری کے وہ کون سے نقوش ہیں جو بعد میں بھی روشن رہیں گے۔ اس کے جواب کے لیے زیادہ دُور جانے کی ضرورت نہیں۔ جوش اپنے وقت سے آگے نہ سہی، اپنے وقت کی آواز ضرور تھے اور یہ سعادت معمولی

ڈی-۱۰۲، سرودیہ انکلیو، نئی دہلی

نہیں۔ خلافت تحریک اور اس کے بعد سے یہ برصغیر سیاسی بیداری اور قومی جوش و خروش کے جس اُبال سے گزر رہا تھا، جوش کی شاعری اس کی فطری نقیب بن گئی تھی۔ آزادی کے ترانے چھیڑنے والوں میں جوش اکیلے نہیں تھے۔ شبلی، حسرت موہانی، چکبست، اکبر الہ آبادی، اقبال، ظفر علی خاں، اقبال سہیل اور کئی دوسرے شعراء سامراج دشمنی کی فضا تیار کر چکے تھے۔ لیکن جوش کی آواز جوش کی آواز تھی۔ ان کی باغیانہ تڑپ اور گھن گرج سب سے الگ تھی۔ شاعرِ انقلاب کہلانے کا اعزاز کسی کو ملا تو صرف جوش کو اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ شاعری کی سطح پر ہندوستان اور پاکستان کی آزادی کے قافلہ سالاروں میں سے تھے۔ اور جس مجاہدانہ جوش و خروش اور ہمت و پامردی سے انہوں نے سامراج دشمنی اور انقلاب کے ترانے گائے اور انگریز کے خلاف بغاوت کی آگ کو سینے میں دہکایا، وہ دونوں ملکوں کی قومی تاریخ کا حصہ ہے۔ رہا شاعرِ شباب کا معاملہ تو اس کی کیفیت دوسری ہے۔ ان کی شدید جذباتیت سے شاید جتنا فائدہ ان کی انقلابیت اور بغاوت پسندی کو پہنچا، اس نسبت سے اتنا یا اس سے زیادہ نقصان ان کی عاشقانہ شاعری کو پہنچا۔ جسم و جمال کے تذکروں میں لذت اندوزی اور ہوس پرستی کی سطح پر اتر آنے کی وجہ بھی یہی تھی۔ جوش کا عورت کا تصور سراسر جسمانی تھا۔ تاہم باغیانہ لے سے ہٹ کر ان کی شاعری کا اگر کوئی اور روشن پہلو ہو سکتا ہے تو وہ منظریہ پہلو ہے …… جس میں نسوانی حسن و جمال کی منظر کشی اور فطرت کی منظر کشی دونوں شامل ہیں۔ حُسن سے بے پناہ لگاؤ ان کی افتادِ طبع کا حصہ تھا۔ حُسن خواہ عورت کا ہو یا فطرت کا، لگتا ہے اس کی کشش سے جوش پر ربودگی کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ انہوں نے عورت اور فطرت کے حسن و جمال کے جو مرقعے کھینچے ہیں اور البیلی صبحوں، ڈھلتی شاموں، ساون کے مہینوں اور گرجتی برستی گھٹاؤں سے آواز کی سیڑھیوں کے ذریعے جو باتیں کی ہیں اور دن، رات، لو، گرمی، تپش بہار اور برسات کی جو کیفیتیں بیان کی ہیں، وہ پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ جوش کی شاعری کے اس پہلو کی طرف اتنی توجہ نہیں ہوئی جتنی اس کا حق ہے۔ یہاں ان دونوں پہلوؤں کا مختصراً تذکرہ کیا جائے گا اور ان اسلوبیاتی جہات کی طرف بھی اشارہ کیا جائے گا جو جوش کی شاعری کا امتیازی نشان ہیں۔

جوش کی باغیانہ شاعری کے تین پہلو خاص ہیں۔

عوامی سماجی پہلو جہاں انہوں نے سماج کی خرابیاں دکھائی ہیں اور عوام کی حالت بیان کی ہے۔ دوسرے وہ نظمیں جن میں انہوں نے بغاوت و آزادی کے ترانے چھیڑے ہیں اور تیسرے وہ نظمیں جن سامراج دشمنی کا کھل کر اظہار ہوا ہے۔ ان میں ہر ہر سطح کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہ ہوگا۔ بعض جگہ صرف اشاروں سے کام لیا جائے گا۔

جوش کی باغیانہ شاعری میں عوامی 'سماجی پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ہمارے پہلے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے بغیر کسی خارجی سہارے کے انسان کی مرکزیت کو تسلیم کیا اور اُسے انقلاب کی پہلی اور بنیادی کڑی کے طور پر پیش کیا۔ وہ اس نئے انسان کی بشارت دیتے ہیں جسے اپنی قوت پر بھروسا ہے اور جو سامراج سے ٹکر لینے کے عزم و ولولے سے سرشار ہے۔ ترقی پسند تحریک کی سالاری بعد کی چیز ہے۔ اس نوع کے جذبات جوش کے یہاں ترقی پسند تحریک کے آغاز کے دس پندرہ برس پہلے یعنی ۱۹۲۱ - ۱۹۲۲ء سے ملنے لگے تھے۔ "انسان کا ترانہ" "باغی انسان" "پست قوم" "جھریاں" "مہاجن اور مفلس" "ضعیفہ" "بھوکا ہندوستان" اور بالخصوص "کسان" اور "ہماری سوسائٹی" اور اس طرح کی دوسری نظموں میں جوش نے برصغیر کے عوامی دکھ درد، افلاس، ناداری اور جہالت کو طرح طرح سے بیان کیا ہے اور ہم وطنوں کو بیدار کرنے کے لئے ان کی عزت کو للکارا ہے۔ باستثنائے "کسان" اور "ہماری سوسائٹی" جو اعلیٰ پائے کی نظمیں ہیں۔ دوسری عوامی سماجی نظموں میں دو کمیاں خاص طور پر کھٹکتی ہیں۔ اوّل تو جوش جہاں بھی عورت کو دیکھتے ہیں اُن کی انقلابیت شبستانِ طرب میں پہنچ جاتی ہے۔ "حسن اور مزدوری" کا شمار بعض نرم دل حضرات جوش کی بہترین نظموں میں کرتے ہیں۔ اس کے جذبۂ عوام دوستی اور وطنیت میں کلام نہیں۔ ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں پتھر توڑ رہی ہے۔ رخساروں پہ گرد ہے اور زلفیں خاک میں اٹی ہوئی ہیں۔ چوڑیوں کے ساز میں سوز بھرا ہوا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر شاعر کے دل سے دھواں اُٹھتا ہے اور وہ افلاس کے مارے ہوئے ہندوستان پر افسوس کرتا ہے، لیکن اس جذبہ وطنیت کی تان بالآخر اس خیال پر ٹوٹتی ہے :

دستِ نازک کو رسن سے اب چھڑانا چاہیے
اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیے

دوسرے یہ کہ عوام سے خطاب کرتے ہوئے اکثر جوش کا لہجہ اتنا تلخ ہو جاتا ہے کہ ان کی ہمدردی اور خلوص پر شبہ ہونے لگتا ہے۔ اتنی بات واضح ہے کہ جوش کا تصورِ سماج کسی سنجیدہ غور و فکر کا نتیجہ نہیں تھا۔ وہ ہر چیز کو ذاتی برتری کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اس میں کچھ ہاتھ ان کے رئیسانہ مزاج اور خاندانی وجاہت کا بھی تھا۔ ایک جگہ کہا ہے کہ "ہند کے غلامانِ روسیاہ" "شاعر سے نگاہ ملانے کے قابل ہی نہیں۔" "فرنگی کے غلام" "روسیاہ" "کمینے" "وحشی" "بے حیا" "بدگمان" جیسے الفاظ جوش کے نوکِ زبان پر تھے۔ وہ اکثر گلہ کرتے تھے کہ وہ "نامرد قوم" میں پیدا ہی کیوں ہوئے (ملاحظہ ہو "خطاب") ایسے مقامات پر ان کا رویّہ اپنے ہم وطنوں کے لئے اہانت آمیز ہو جاتا ہے۔ اصلاً وہ ایسا غیرت دلانے اور خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کے لئے کرتے تھے۔ لیکن غیظ و غضب سے شعر پایۂ اعتبار سے فروتر ہو جاتا ہے۔ جوش کی عوامی سماجی نظموں سے وہ نظمیں کہیں بہتر ہیں، جن میں انہوں نے آزادی اور بغاوت کے ترانے گائے ہیں اور انقلاب کے لئے بیدار کیا ہے۔ جوش کے لہجے میں جو مردانگی، شکوہ، بلند آہنگی اور طنطنہ تھا۔ وہ جذبۂ بغاوت اور آزادی کی تڑپ کے اظہار سے خاص مناسبت رکھتا تھا۔ جوش کی آواز کی للکار اور کڑک ولولوں کو بڑھانے اور ہمتوں کو بلند کرنے کے لئے آگ کا کام کرتی تھی۔ نعرۂ شباب

کہتے ہیں:

کام ہے میرا تغیّر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ "انقلاب" و "انقلاب" و "انقلاب"

رنگ سورج کا اڑا تا ہے مرے سینے کا داغ
بادِ صرصر کا بدل دیتا ہے رخ میرا چراغ

تیر جاتی ہے دلِ فولاد میں میری نظر
خون میرا خندہ زن رہتا ہے موجِ برق پر

ایک دن نو کی لکھوں گا کتابِ زرفشاں
ثبت ہوگا جس کی زرّیں جلد پر "ہندوستاں"

پھر اٹھوں گا ابر کی مانند بل کھاتا ہوا
گھومتا، گھرتا، گرجتا، گونجتا، گاتا ہوا

ولولوں سے برق کی مانند لہرایا ہوا
موت کے سائے میں رہ کر موت پر چھایا ہوا

ایسی نظموں میں "سلام" "بغاوت" "ناخدا کہاں ہے" "بیدار ہو بیدار" "پیدا کر" اور "نظامِ نو" میں آزادی اور بغاوت کی آگ بھری ہوئی ہے۔ ان سے آج بھی اس پُر آشوب عہد کی ولولہ خیزیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

پھر اہوا غیظ میں سمندر فضا کی جانب دبک رہا ہے
گرج گرج ہے، کڑک چمک ہے، چمک ہوا ہے، ہوا گھٹا ہے
جھنن جھنن ہے، گھڑ گھڑ ہے، گھنن گھنن ہے، دنا دنا ہے
فلک کے ہونٹوں پر الحذر ہے، زمیں کے لب پہ الاماں ہے
کوئی خدا کے لئے بتاؤ کہ ناخدا کون ہے، کہاں ہے؟

—— ناخدا کہاں ہے

اٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر
نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
نظامِ کہنۂ نیلی رواق، وہم و فریب
نیا تصوّرِ لیل و نہار پیدا کر
بہار میں تو زمیں سے بہار اگلتی ہے
جو مرد ہے تو خزاں میں بہار پیدا کر

—— پیدا کر

محراب کی ہوس ہے نہ منبر کی آرزو
ہم کو ہے طبل و پرچم و لشکر کی آرزو
کانٹوں پہ حق پرست بدلتے ہیں کروٹیں
بالش کا اشتیاق نہ بستر کی آرزو
اس آرزو سے میرے لہو میں ہے جزر و مد
دشتِ بلا میں تھی جو بہتّر کی آرزو
بادِ مراد و آبِ طرب کا نہیں ہے وقت
طوفاں کا اشتیاق ہے صرصر کی آرزو
رقصِ پری وشاں و خرامِ صبا حرام
دل کو ہے ضربِ فاتحِ خیبر کی آرزو
جوشؔ اس سبوئے قلب پہ کون و مکاں نثار
غلطاں ہو جس پہ ساقیِ کوثر کی آرزو

—— سلام

ہاں بغاوت! آگ، بجلی، موت، آندھی میرا نام
میرے گرد و پیش اجل، میری جلو میں قتلِ عام
زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے روئے حیات
کانپ اٹھتی ہے مری چینِ جبیں سے کائنات
ذکر ہوتا ہے مرا پُر ہول پیکاروں کے ساتھ
ذہن میں آتی ہوں تلواروں کی جھنکاروں کے ساتھ
اللہ اللہ کروٹیں میرے دلِ آزاد کی
جن سے گر جاتی ہیں دیواریں قصرِ استبداد کی
الحذر! میری کڑک کا زور، ہنگامِ مصاف
صاف پڑ جاتا ہے ایوانِ حکومت میں شگاف
الاماں و الحذر! میری کڑک میرا جلال
خون، سفّاکی، گرج، طوفان، بربادی، قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر، تلواریں، کٹار
برقیں، پرچم، علم، گھوڑے، پیادے، شہسوار
جنگ کی صورت لئے گو ہنگامہ کرتی ہوں شروع
امن کی صبحیں مرے خنجر سے ہوتی ہیں طلوع
اے جفا پرور امارت! دیکھ ناداروں سے بھاگ
بھاگ، دیوانوں کی خوں آشام تلواروں سے بھاگ
حرّیت کی تند لہروں میں ٹھہر سکتا ہے کون؟
جذبۂ خلقِ خدا کو فتح کر سکتا ہے کون؟
رعبِ سلطانی سے یہ چہرہ اتر سکتا نہیں
جو خدائی سے لڑے، شاہی سے ڈر سکتا نہیں

—— بغاوت

لیکن ان سے بھی زیادہ آگ ان نظموں میں ہے جہاں جوشؔ نے

سامراجی نظام پر کھل کر وار کیا ہے۔ اُن نظموں میں جوشؔ کے مجاہدانہ تیور دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کسی آتش فشاں پہاڑ کا دہانہ کھل گیا ہے اور شعلے برس رہے ہیں۔ اُنھوں نے فرنگیوں کو للکارا ہے اور سامراجی نظام کے پارہ پارہ ہونے کی نوید دی ہے۔ ایسی نظموں میں "زوالِ جہانبانی" "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام" اور "شکستِ زنداں کا خواب" خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جنھیں برِّصغیر کی آزادی کی تاریخ میں ہرگز ہرگز بھلایا نہیں جاسکے گا۔ "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام" میں طنز کی ایک زیریں لہر ہے جس نے پوری نظم میں تیغ کی آبداری پیدا کر دی ہے۔ اس میں ہندوستان کے مجبور و بے بس عوام کی زبان میں انگریزوں سے بظاہر ڈرتے ڈرتے خطاب کیا ہے، لیکن درپردہ ایسا طنز کیا ہے جس کا وار نہایت گہرا ہے۔ اس سلسلے کی بہترین نظم بلاشبہ "شکستِ زنداں کا خواب" ہے۔ یہ پوری نظم آزادی سے پہلے کے اُبلتے کھولتے ہوئے ہندوستان کا استعارا ہے۔ پورا ملک زنداں کا منظر پیش کرتا ہے، جہاں بغاوت کا لاوا اُبلنے کو ہے۔ عوام قیدی ہیں جو دیواروں کے نیچے آکر جمع ہو گئے ہیں۔ سینوں میں تلاطم اور نظروں میں بجلی ہے۔ زنجیروں کی جھنکار بغاوت کا رجز بن گئی ہے۔ دیوار و در بیٹھ گئے ہیں اور انقلاب نے پرچم کھول دیا ہے۔ آٹھ شعروں کی اس مختصر سی نظم میں جوشؔ نے جس طرح جذبۂ حرّیت کی ہیجان انگیزیوں اور ولولہ خیزیوں کو زندۂ جاوید کر دیا ہے، انھیں کا حصّہ ہے۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا، آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں
آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہے، بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے، سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
کیا ان کو خبر تھی، زیر و زبر رکھتے تھے جو روحِ ملت کو
اُبلیں گے زمیں سے مارِ سیہ برسیں گی فلک سے شمشیریں
کیا ان کو خبر تھی سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں
کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اُٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

یہاں کچھ اشارے جوشؔ کے تخلیقی اظہار کے اسلوبیاتی پیرایوں سے متعلق بھی ضروری ہیں۔ جوشؔ نے یوں تو اپنی نظموں میں مختلف ہیئتوں سے کام لیا ہے، لیکن قصیدے اور مسدّس کی روح اِن کی پوری نظم نگاری کو سرشار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ سلام، مراثی، منقبت سے دورِ اوّل میں تخلیقی ربط رہا۔ پھر برسوں کے فصل کے بعد انہوں نے اسے "طلوعِ فکر" کے ذریعے جوڑا۔ اس ٹوٹتے جڑتے ہوئے سلسلے کے باوصف انیسؔ کی شعری روایت سے جوشؔ کا جو تخلیقی رشتہ تھا اور جس طرح انہوں نے شعوری اور غیر شعوری طور پر اس سے استفادہ کیا، وہ مطالعاتِ جوشؔ کا ایک الگ باب ہے۔ قصیدے اور مسدّس کی ہیئتوں میں جو اسلوبیاتی ربط ہے، اس سے میں اپنے مضمون "اسلوبیاتِ انیسؔ" میں بحث کر چکا ہوں۔ اس میں کلام نہیں کہ جوشؔ نے اپنی خطابت سے ایک طاقتور حربہ کا کام لیا ہے اور اپنی مجاہدانہ بیانیہ شاعری میں ایک خاص شان پیدا کی، لیکن جہاں جہاں وہ اظہار کی کشتی کو جذباتیت کے تھپیڑوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ تکرارِ لفظی سے ایسی صورت پیدا کر دی ہے جس میں لفظ سے معنی کا رشتہ ٹوٹ جاتا ہے اور محض لفظیات کی ضربیں باقی رہ جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں باوصف شدید روانی، تُرشی اور تخلیقی قوتِ نمو کے نظم معنیاتی طور پر آگے نہیں بڑھتی۔ کیا یہ غور طلب نہیں کہ جوشؔ کے یہاں بہت سے بند یا نظمیں ایسے الفاظ سے شروع ہوتی ہیں جن کی تکرار کو وہ خواہ مخواہ اپنے لئے لازم کر لیتے ہیں۔ مثلاً / قسم اُن کی جو ہنس کر غموں میں اپنے سہلاتے ہیں / قسم اُن گھن گرج پُر ہول توپوں کے دہانوں کی / قسم اُن غازیوں کی موت سے جو جنگ کرتے ہیں / یا پھر / قسم اُس دل کی جس کا ہے جسے صہبا پرستی کا / قسم اُس روح کی خو ہے جسے فطرت پرستی کی / قسموں کا یہ اکتا دینے والا سلسلہ شعر در شعر پوری نظم میں جاری رہتا ہے۔ اسی طرح اگر کبھی بھولے سے وہ / ساقی / سے خطاب کریں تو پھر اسے آسانی سے چھوڑتے نہیں۔ ان کی کئی نظمیں "السلام" سے شروع ہوتی ہیں۔ یہی حال / الحفیظ / الاماں / الحذر کا بھی ہے۔ ان لفظوں کے صرف میں وہ ایسی فیاضی برتتے ہیں کہ معنیاتی روح متاثر ہوتی ہے اور خالی لفظ باقی رہ جاتے ہیں۔

آخر میں حُسنِ نسوانی اور حُسنِ فطرت سے متعلق جوشؔ کی اُن نظموں سے بھی استنباط ضروری ہے، جن کی طرف سے شروع میں اشارہ کیا گیا تھا اور جنھیں "منظریہ" کا نام دینا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان نظموں کا ذکر کرتے ہوئے "شکستِ زنداں کا خواب" اور "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہِ ہندوستان کے نام" جیسی باغیانہ نظموں کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ کیونکہ بیانیہ اسلوبیاتی پیرایہ اور تخلیقی قوت کا سرشتہ ایک ہی ہے۔ "شکستِ زنداں کا خواب" ۱۹۲۱ء میں تحریکِ خلافت کے زمانۂ عروج میں لکھی گئی تھی۔ اس کے سات سال بعد یعنی ۱۹۲۷ء میں لکھی ہوئی ایک منظریہ نظم کا بند ملاحظہ ہو:

اٹھو، وہ صبح کا غرفہ کھلا، زنجیرِ شب ٹوٹی
وہ دیکھو پو پھٹی، غنچے کھلے، پہلی کرن پھوٹی!

اٹھو، چونکو، بڑھو، منہ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو
ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستاں والو!
—— آثارِ انقلاب

اس میں صبح کے غرفے کے کھلنے اور زنجیرِ شب کے ٹوٹنے سے قطع نظر / اٹھو / دیکھو / چونکو / بڑھو / کی گونج سے معاً "شکستِ زنداں کا خواب" کے آخری شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے :

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

/سنبھلو / جھپٹو / اٹھو / دوڑو / کیا یہ انداز اورصرف یہ کلمات ایک باغی سالار کی للکار کے غماز نہیں۔ افعال کی یہ یورش جوش کے یہاں کئی جگہ نظر آتی ہے اور ایک خاص کیفیت پیدا کرتی ہے جوش کے یہاں متوازیت PARALLELISM ایک خاص جمالیاتی کردار ادا کرتی ہے۔

"بدلی کا چاند" سے یہ منظر دیکھئے :

خورشید، وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کا نشاں لہرانے لگا
مہتاب، وہ ہلکے بادل سے، چاندی کے ورق برسانے لگا

سمٹی جو گھٹا تاریکی میں چاندی کے سفینے لے کے چلا
سنکی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا

پردہ جو اٹھایا بادل کا، دریا پہ تبسم دوڑ گیا!
چلمن جو گرائی بدلی کی، میدان کا دل گھبرانے لگا

ابھرا تو تجلی دوڑ گئی، ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا تو سیاہی دوڑا دی، سلجھا تو ضیا برسانے لگا

قافیہ ردیف کی فعلیت سے قطع نظر مصرعوں کے اندر کے یہ ٹکڑے غور طلب ہیں۔ / سمٹی جو گھٹا / سنکی جو ہوا / پردہ جو اٹھایا بادل کا / چلمن جو گرائی بدلی کی / ابھرا / الجھا / ڈوبا / سلجھا / یہ ساخت باہم دگر مربوط مصرعوں کی یکساں صرفی مطابقت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس وضاحت کی ضرورت نہیں کہ یہ فعلیہ متوازیت کسی طرح غیر شعوری یا شعوری طور پر تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتی ہے اور شعر میں لطف و اثر کا جادو جگاتی ہے۔ اب اس کا دوسرا پہلو بھی دیکھیے۔ ذیل کی مختصر نظم "روپ متی" جو نسوانی حسن کی مرقع کشی کا شاہکار تو ہے، اسماء کے استعمال کا شاہکار بھی ہے۔ آٹھ اشعار کی اس نظم میں ایک بھی فعل نہیں۔ داخلی ساخت میں فعل کا وجود ہے ....
.... لیکن خارجی ساخت میں اس کا یکسر حذف ہوا ہے :

رخسار میں شمعِ کعبہ کی ضو
آنکھوں میں چراغِ دیر کی لو
خوش پیکر و خوش جمال و خوش رو
چھٹکی ہوئی چاندنی لب جو
پلکوں کی جھپک میں مسکراہٹ
شعلے کی خفیف تھرتھراہٹ
برسات کی راگنی کی تانیں
غلطیدہ حسین دست و بانہیں
انفاس میں کمسنی کی خوشبو
بنگال کا، انکھڑیوں میں جادو
چہرے پہ شباب کا تلاطم
بت خانے کی صبح کا تبسم
عارض میں دمک، دمک میں ندرت
برسات کے چاند کی لطافت
رس کی بوندیں کہ نرم باتیں!
آواز میں مالوے کی راتیں!

بالکل یہی اسلوبیاتی کیفیت "گرمی اور دیہاتی بازار" کی بھی ہے۔ سارا ڈھانچہ اسماء پر ٹکا ہوا ہے۔ کہیں کہیں فعل ہونا کی شکلیں ہیں۔ یہ نظم بھی جوش کی شاہکار نظم ہے اور تمام و کمال پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے :

دوپہر، بازار کا دن، گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں، روح فرسا لو کا زور
آگ کی رو، کاروبارِ زندگی کا پیچ و تاب
تند شعلے، سرخ ذرے، گرم جھونکے، آفتاب
شور، ہلچل، غلغلہ، ہیجان، لو، گرمی، غبار
بیل، گھوڑے، بکریاں، بھیڑیں قطار اندر قطار
مکھیوں کی بھنبھناہٹ، گڑ کی بو، مرچوں کی دھانس
خربزے، آلو، کھلی، گیہوں، کدو، تربوز، گھانس
دھوپ کی شدت، ہوا کی یورشیں، گرمی کی رد
کملیوں پر سرخ چاول، ٹاٹ کے ٹکڑوں پہ گڑ

گرم ذرّوں کے شدائد، چھکڑوں کی سختیاں
چھکڑوں میں کھانستے بوڑھوں کی جبلوں کا دھواں
ماؤں کے کاندھوں پہ بچے، گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کے پالے ہوئے
بام و در لرزے ہوئے خورشید کی آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرّات سے
مردوزن گردش میں جیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دھوپ کی رَو میں چنے بھنتے ہوئے
میان سے موسم کی تیغ بے اماں نکلی ہوئی
پیاس سے انسان و حیواں کی زباں نکلی ہوئی
لُو کے مارے بام و در کی روح گھبرائی ہوئی
دوستوں کی شکل پر بیگانگی چھائی ہوئی
یوں شعاعیں سایۂ اشجار سے چھنتی ہوئی
بے مروّت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی
آسماں پر ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑوں کا رَم
نشے میں ممسک کا جیسے وعدۂ جود و کرم
ہر روش پر چڑچڑاپن، ہر صدا میں بے رُخی
ہر جگہ کُھبتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی
سر پہ کافر دھوپ، جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں، جیسے بوڑھے سُود خواروں کی نگاہ
(گرمی اور دیہاتی بازار)

جوش کی شاعری کا ایک بڑا حصہ اس نوع کی نظموں پر مشتمل ہے جسے بالعموم شبابیات کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ نام اس اعتبار سے ان نظموں کی صحیح عکاسی نہیں کرتا کیوں کہ اس میں فقط حسنِ ظاہری کا بیان ہے۔ انسانی رشتوں کی کشاکش، پیچیدگیاں یا تہہ داری نہیں ہے۔ یہ اس نوع کا رواں دواں اور سبک بیانیہ ہیں۔ جس میں نسوانی حسن کے اُبھار اور نکھار کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ دیکھنے والی آنکھ بوالہوسی کا زاویہ رکھتی ہے اور جوش اس کو کوئی راز بھی نہیں بناتے۔ کوہستانِ دکن کی عورتیں (پھٹ پڑا ہے جس پہ طوفان خیز پتھریلا شباب) کا بیان ہے۔ محوِ سخن ہوتے ہی کہتے ہیں:

جسم ہیں کچھ اس قدر ٹھوس، الحفیظ و الاماں
بھیجے چٹکی تو پھسل جائیں خود اپنی انگلیاں

گویا شبابیات ذرا سے اشارے سے شہوانیات میں بدل جاتی ہے۔ اگر اس سے جمالیاتی اثر آفرینی ہوتی ہے تو یہ بھی ادب کی نوع ہے اور اگر نری جذباتیت یا بدذوقی ہے تو لاحاصل ہے۔ ویسے دنیا بھر کی زبانوں میں اس نوع کا ادب ملتا ہے۔ اس کی قاموسیں موجود ہیں۔ جوش کی شاعری کے ضمن میں کسی اخلاقی لیپ پوت کی ضرورت نہیں۔ یوں بھی کہ خود جوش نے اس پہ کوئی پردہ نہیں ڈالا۔ جوش کے بعض سرکاری مداح خواہ مخواہ اس بارے میں شرمندہ ہوتے ہیں اور تاویلیں لاتے ہیں۔ ہوس کاری یا لذّت اندوزی کے متعینہ معنی کہیں سے نازل نہیں ہوئے۔ خود ہمارے گھڑے اور قائم کئے ہوئے ہیں، اگر تھوڑی دیر کے لئے ان معمولہ اخلاقی تصورات کو الگ کر دیں تو اندازہ ہوگا کہ بعض نظمیں (اگر کمزور اشعار کو حذف کر دیا جائے) کیف و کم کا شاہکار ہیں اور ان میں نسوانی جسم و جمال کی کشش اور لطافتوں کی جو مرقع کشی کی گئی ہے، بے مثال جمالیاتی ترفع رکھتی ہے۔ نوعیت ان کی بھی منظریہ ہے۔ لیکن حسن کی یہ منظر کشی کہیں کہیں ربودگی کا عالم پیدا کر دیتی ہے، ان کی طوالت اور بھرتی کے اشعار ہیں جو رخنہ انداز ہوتے ہیں، ورنہ ان میں ایسے گوہرِ آبدار کی کمی نہیں جو 'شرنگار رس' میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جوش کی اس نوع کی نظموں میں' میں 'جامن والیاں" "بدلی کا چاند" "فتنہ خانقاہ" "دو پٹے کو مسلے بدن کو چرائے" "گنگا کے گھاٹ پر" "جنگل کی شہزادی" "دھوپ چھاؤں" "الھڑ کامنی" "کیا گل بدنی ہے" اور "رنگین رات کا پچھلا پہر" کا شمار کرتا ہوں۔ ان سب کا جائزہ تو ممکن نہیں۔ دو تین حوالوں سے بات واضح ہو جائے گی۔ پہلے "گنگا گھاٹ پر" سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بڑھائے سُرخیِ عارض ہوائے صحرا سے
نہا یا کون چلا آ رہا ہے گنگا سے
ہرا دُلائی کا سر پر نظر جُھکائے ہوئے
دبائے دانتوں میں آنچل، بدن چُرائے ہوئے
دراز زلف میں جادو، سیاہ آنکھ میں مدھ
نسیمِ صبحِ بنارس، ہلالِ شامِ اودھ
خنک نسیم سے اُبھرے ہوئے نقوشِ شباب
صباحتیں ہیں کہ برسات کی شبِ مہتاب
نمی ہے زلف میں، اشنان کر کے نکلی ہے
یہ کس کی موت کا ساماں کر کے نکلی ہے

"جنگل کی شہزادی" بھی مزے کی نظم ہے جس میں ریل کے جنگل میں رُکنے اور ایک لڑکی کے حسن کا نظارہ کرنے کا منظر ہے۔ جو طلسماتی کیفیت رکھتا ہے۔ جوش کی قادرالکلامی اس وقت ایک اور ہی شان رکھتی ہے جب وہ شباب کی آمد آمد یا کم سنی کے حسن کا بیان کر رہے ہوں۔ "روپ متی" کا ذکر پہلے گزر چکا ہے۔ "الھڑ کامنی" اور "دھوپ چھاؤں" بھی کمال کی نظمیں ہیں۔ ان منتخب اشعار کی منظریہ ربودگی، ترفع اور جمالیاتی اثر آفرینی سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے:

ناز سے چونکی ہے یوں اک مست الھڑ کامنی
جیسے اٹھلاتی کرن سے رسمساتی ہے ندی
چاند سے ماتھے پہ جنبش میں مہکتی کاکلیں
کاکلوں کے زیرِ سایہ جھٹ پٹے کی موہنی
کروٹوں میں کم سنی کے ولولوں کی چٹکیاں
انکھڑیوں میں بھیرویں انگڑائیاں لیتی ہوئی
کروٹوں سے کھل رہا ہے جسم کا یوں بند بند
کھل رہی ہے ناز سے گویا چنبیلی کی کلی
صبح کے مسلے ہوئے بستر پہ قامت کی پھبن
"شام" کے ترسے ہوئے ہونٹوں پہ جیسے بانسری
کانپتی لَو سے لب و رخسار پہ وہ دھوپ چھاؤں
پھول بن میں جیسے اُڑتے جگنوؤں کی روشنی
خفتہ باسی ہار پر بکھری ہوئی زلفِ دوتا
اور بکھری زلف میں اُلجھی ہوئی چمپا کلی
بن دُھلے مکھڑے پہ ایسی مسکراہٹ جس طرح
پنکھڑی کی اوس پر پچھلے پہر کی چاندنی!

(الھڑ کامنی)

سن، نیم سفید، نیم دھانی
آئینۂ طفلی و جوانی!
چڑھتا ہوا دلبری کا پارا
مڑتا ہوا کم سنی کا دھارا
رنگینیٔ جسم سے، حجاب کا
باریک چھپا ہوا شلوکا
شوخی میں حیا کی کسمساہٹ
مہکے ہوئے تن میں گنگناہٹ
انگڑائی کے لوچ میں جماہی
اربابِ نگاہ کی تباہی
تن، نیم رسیدگی کے رس میں
رفتار نہیں خود اپنے بس میں
آنکھوں کی تہوں میں دھندلے دھندلے
نادیدہ و پُرفسوں جزیرے
لہجے میں سرود کی چبھن سی،
آواز میں پھوٹتی کرن سی!
آنکھوں میں چڑھتی ہوئی براتیں
مہکی ہوئی مالوے کی راتیں
پیچیدہ صبا، کلی کے تن میں
لَو سی پھٹتی ہوئی بدن میں

پچھم کی طرف، روانہ مدھم
کرنوں کی عماریوں میں شبنم
ہر نقشِ قدم میں سحرِ بنگال،
پُل پہ چڑھتے ہوئے مہ و سال
طفلی سے شباب کا تفتن
عقدے کے اُفق پہ صبح ناخن
تن میں طوفان بو رہا ہے
یہ کون جوان ہو رہا ہے

(دھوپ چھاؤں)

ان نظموں کے منتخب اشعار پیش کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ ان سے علاوہ جوش کی قادرالکلامی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لانے کے اس بات کی بھی وضاحت ہو جائے کہ جہاں جوش نے اپنی تخلیقی قوت کو قابو میں رکھا ہے، اور اپنی جذباتیت کو زیرِ دام لا کر ضبط سے کام لیا ہے، نظم بے مثال ہو گئی ہے۔ اس پائے کی دوسری نظمیں "جادو کی سرزمین" "آواز کی سیڑھیاں" اور "البیلی صبح" ہیں۔ جو اپنی طرح داری اور حسن کاری میں "الھڑ کامنی" "دھوپ چھاؤں" اور "روپ متی" سے کسی طرح کم نہیں۔ اگر اوراق کی کوتاہ دامانی مانع نہ ہوتی تو ان نظموں پر بھی نظر ڈالی جاتی اور ان سے بحث کی جاتی۔ کیوں کہ جب تک متن نگاہ میں نہ ہو، ان کے لطف و اثر کا اندازہ لگانا ناممکن ہے اور یہ معلوم کرنا نہایت دشوار ہے کہ اپنی ایسی نظموں میں جوش نے بیانیہ شاعری کی کن بلندیوں کو چھو لیا ہے۔ برسات جوش کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس پر جوش نے "بھری برسات کی روح" "برسات کی پہلی گھٹا" "رم جھم" "برسات ہے برسات" "برسات کی چاندنی" "برسات کی شفق" "ساون کے مہینے" بیسیوں نظمیں کہی ہیں۔ یہاں آخر میں ایک چھوٹی سی نظم "برسات کی ایک شام" (لاچیوتانہ) پیش کی جا رہی ہے۔ جس سے اُن تمام باتوں کی توثیق ہو جائے گی جو جوش کی اس پائے کی نظموں کے بارے میں اوپر کہی گئی ہیں:

خنک ہواؤں میں اُٹھتی جوانیوں کا خرام
کنارِ دشت میں برسات کی گلابی شام
زمیں کے چہرۂ رنگیں پہ آسماں کی ترنگ
خنک ہواؤں کی بھیگی ہوئی تہوں کا رنگ
فلک پہ بازیِ طفلانۂ ابر پاروں کی
ندی کے موڑ پہ انگڑائیاں نگاروں کی
ہر ایک ذرّے میں ہیجان مست ہونے کا
ذرا سا ریل کی پٹڑی پہ رنگ سونے کا

شفق، ہلال، ندی، رنگِ ابر، سبزہ، ہوا
ہوا میں مور کی آواز، جھینگروں کی صدا
خفیف زمزمہ، امواج کی روانی میں
فلک پہ رنگ، درختوں کے سائے پانی میں
فضا شگفتہ، گھٹا لالہ گوں، شفق چونچال
ہوا لطیف، زمیں نرم، آسماں سیال
یہ جاں فروز مناظر، کہ دل لبھاتے ہیں
بچھڑ گیا ہوں کسی سے تو کھائے جاتے ہیں

یہ تو جوش پر تحقیق کرنے والے ہی بتائیں گے کہ جوش نے کتنے ہزار اشعار کا سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ ایک عام تخمینے کے مطابق جوش نے پچاس ہزار اشعار سے کم کیا کہیں ہوں گے۔ بیانیہ شاعری میں فیاضی اور فراوانی کی راہیں تو بہرحال کھلی ہی رہتی ہیں۔ قصیدے اور مسدس کی روایت کا شاعر جب کہنے پر آتا ہے تو سمجھتا یہی جاتا ہے کہ موتیوں کے دریا بہا رہا ہے اور جوش کے مزاج انہیں یہ باور کرا لیتے بھی تھے۔ یہی زمانے کا رنگ بھی تھا۔ تاہم اشعار کے اس انبار میں گہر ہائے آب دار کی بھی کمی نہیں۔ ایسے مقامات بھی آئے ہیں اور بار بار آئے ہیں، جہاں نظم کے آداب کا لحاظ رکھتے ہوئے اور اپنی تخلیقی قوت کو قابو میں لا کر جوش نے اپنی قادر الکلامی سے صحیح کام لیا ہے۔ باغیانہ اور منظریہ شاعری دونوں میں انہوں نے ایسے ایسے شاہکار چھوڑے ہیں جن کی کلاسیکی رچاؤ، حسن کاری اور ثبات کی کے نقش کو زمانہ آسانی سے دھندلا نہ سکے گا۔ "ہماری دوشیزہ" "شکستِ زنداں کا خواب" "کسان" "گرمی اور دیہاتی بازار" "بدلی کا چاند" "روپ متی" "الھڑ کامنی" "دھوپ چھاؤں" "البیلی صبح" "برسات کی ایک شام" ہماری نظر میں بیس چوٹی کی نظمیں ہیں جو بیسویں صدی کے اردو نظم کے سخت سے سخت انتخاب میں بھی جگہ پائیں گی اور ان کے بغیر اردو نظم کی کوئی بحث مکمل ہی نہیں ہو سکتی۔ جوش ایک منفرد شاعر تھے، اپنی آواز کے اعتبار سے بھی، اور مزاج کے اعتبار سے بھی۔ ہر ہر طرح پر انہوں نے مسلمات پر شدید ضرب لگائی۔ ان کے کردار کا روشن ترین پہلو یہی ہے کہ انہوں نے ہر ہر تصور سے بغاوت کی۔ وہ سماج کے بھی باغی تھے، سیاست کے بھی باغی تھے، اخلاق کے بھی باغی تھے۔ اور تو اور انہوں نے خود اپنے آپ سے بھی بغاوت کی۔ یعنی آدرشوں اور قدروں کو بھی پاش پاش کرنے سے نہیں چوکے جنہیں انہوں نے خود تراشا اور سنوارا تھا۔ یہی ان کا کارنامہ ہے، اور یہی ان کا المیہ۔

●●

سفارش

شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی کی شاعری میں بڑا زور، بڑا ولولہ تھا، مگر ان کی طبیعت میں بچوں جیسی سادگی پائی جاتی تھی۔ کنور مہندر سنگھ بیدی برسوں جوش کے ہم نوالہ و ہم پیالہ رہے۔ انہوں نے اپنی مزے دار آپ بیتی "یادوں کا جشن" میں لکھا ہے کہ جن دنوں جوش صاحب رسالہ "آج کل" کے ایڈیٹر تھے، ان کے تین نائب ہوا کرتے تھے۔ عرش ملسیانی، جگن ناتھ آزاد اور سردار بلونت سنگھ۔ سردار بلونت سنگھ ایک روز جوش کے پاس گئے اور کہنے لگے کہ مجھے پستول کے لائسنس کی ضرورت ہے، مگر پستول کا لائسنس صرف چیف کمشنر دہلی دے سکتا ہے۔ ان دنوں شنکر پرشاد جی چیف کمشنر تھے۔ وہ جوش صاحب کی بہت قدر کرتے تھے۔ جوش صاحب سردار بلونت سنگھ کو لے کر ان کے پاس گئے۔ شنکر پرشاد جی نے پوچھا کہ "جوش صاحب! کہیے کیسے تشریف لائے؟" جوش صاحب نے بلونت سنگھ سے کہا "بھئی بتاؤ۔ ہم کیسے آئے ہیں؟" بلونت سنگھ نے کہا "مجھے پستول کا لائسنس چاہیے۔" شنکر پرشاد جی کہنے لگے "بلونت سنگھ جی، آپ ایک رسالے کے نائب ایڈیٹر ہیں۔ بھلا آپ کو اس کی کیا ضرورت ہے۔" جوش صاحب نے کہا "بلونت سنگھ جی، شنکر پرشاد جی صحیح فرما رہے ہیں۔ ایک ایڈیٹر/نائب ایڈیٹر کو پستول کی کیا ضرورت ہے؟" بلونت سنگھ شنکر پرشاد جی سے مخاطب ہوئے اور کہا کہ "میرا گھر دور ہے اور شام کو دیر سے گھر پہنچتا ہوں۔ اندھیرا ہو جاتا ہے، راستہ مخدوش ہے اس لیے پستول کی ضرورت ہے۔" جوش صاحب بھی کہنے لگے کہ "بلونت سنگھ کا کہنا درست ہے یہ دیر سے گھر جاتے ہیں۔ راستہ مخدوش ہے۔ انہیں پستول چاہیے۔" شنکر پرشاد صاحب نے بلونت سنگھ سے کہا "آپ دفتر سے اُٹھ کر سیدھے گھر چلے جایا کیجیے۔" بلونت سنگھ نے کہا کہ "بعض اوقات میرے پاس دفتر کا کچھ کیش ہوتا ہے۔ اس کی حفاظت کے لیے بھی پستول ضروری ہے۔" جوش صاحب نے کہا کہ "یہ بات تو درست ہے۔ کیش کی حفاظت کے لیے پستول درکار ہے۔" شنکر پرشاد جی نے کہا کہ "دفتر کا کیش گھر لے جانے کی کیا ضرورت ہے؟ اسے دفتر ہی میں جمع کر دینا چاہیے۔" جوش صاحب نے بھی ہاں میں ہاں ملائی اور کہنے لگے: "بلونت سنگھ! شنکر پرشاد جی بالکل درست فرما رہے ہیں۔ دفتر کا کیش دفتر ہی میں جمع ہونا چاہیے۔" اس پر بلونت سنگھ نے دم توڑ دیا اور ہاتھ جوڑ کر جوش صاحب سے کہنے لگے کہ "جوش صاحب، مجھے لائسنس ملے یا نہ ملے۔ آپ خدا کے لیے خاموش رہیے۔ میں آپ کی سفارش سے باز آیا۔" شنکر پرشاد جی ہنسنے لگے اور فرمانے لگے۔ "بلونت سنگھ جی! آپ جوش صاحب کو ساتھ لے کر آئے ہیں۔ میں آپ کو لائسنس ضرور دے دوں گا۔"

مرسلہ: نسیم بیگم، کراچی ●●

کرمانی

جوشؔ کی شاعری پر ایک نظر

جوشؔ ملیح آبادی کسی حد تک متنازعہ فیہ شاعر ہونے کے باوجود اپنے عہد
ندہ ہے ہیں۔ میری نوعمری میں جوشؔ اپنے اوجِ کمال پر تھے۔ اقبالؔ کا انتقال
تھا۔ فیضؔ، مخدومؔ، جذبیؔ، مجازؔ وغیرہ ابھر رہے تھے اور عمر اور شاعرانہ
امت دونوں میں جوشؔ سے کوئی نسبت نہیں رکھتے تھے۔ فانیؔ، اصغرؔ،
حسرتؔ اور یگانہؔ وغیرہ سے ان کا ٹکراؤ نہیں تھا۔ یہ لوگ شہسوارانِ
غزل تھے۔ جوشؔ کا مزاج غزل کی نرمی و نزاکت اور رمزیت کا متحمل نہیں
ا۔ ان کی پروازِ فکر تو نقارۂ افلاک بجادینے پر آمادہ تھی۔ اتفاق سے
ہ کے عروج کا زمانہ بھی تھا اور غزل سے ایک عام بددلی کی فضا سی پائی
تھی۔ پھر کیا تھا وہ برصغیر کے شہنشاہِ سخن بن گئے۔ ملک کے طول و عرض
ن کا طوطی بولنے لگا۔ دہلی، کلکتہ، بمبئی اور حیدرآباد جیسے بڑے شہر انھوں
کر ڈالے۔ لکھنؤ تو خیر ان کا وطن ہی تھا۔ تحریکِ آزادی سے وابستہ
ہ کے بعد ان کی تیغ سخن پر نئی دھار اور نئی کاٹ پیدا ہوگئی جس نے ہندوستان
ے وزیر اعظم جواہر لال نہرو تک کو بھی زخمی کئے بغیر نہ چھوڑا۔ ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۵ء
ر اور آگے تک معلوم ہوتا تھا پورا ہندوستان سمٹ کر ایک چٹائی
ہے اور اس چٹائی پر ایک دیو کھڑا ہے جس کا سر آسمان سے باتیں کر رہا
جس کی آواز کی گھن گرج اور لفظوں کی سحر انگیزی کے سامنے میرؔ سے اقبالؔ تک
ے اردو شاعر سر جھکائے کھڑے ہیں۔ معاصرین کا یہ حال کہ بڑے سے بڑا
اور نقاد جوشؔ کے سیلابِ سخن کے آگے ٹھہر نہیں پاتا تھا اور جوشؔ کی قربت
دستی میں فخر محسوس کرتا تھا۔ یہاں تک کہ ترقی پسند تحریک کے سربراہ
ہ جوشؔ کو اپنا ساتھی اور ہم نوا ثابت کرتے تھے۔ حالانکہ ترقی پسند تحریک
وشؔ میں بعد المشرقین تھا۔ مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ جوشؔ اپنے
ہ کے بہت سربلند شاعر تھے اور اقبالؔ کے بعد تو انہیں یکتائے زمانہ
سکتا تھا۔ ان کا یہ دعویٰ بہت زیادہ تعلّی پر مبنی نہیں تھا۔

اے روحِ عصرِ حاضر و ہندوستانِ نو
لایا ہے اک صحیفۂ سخنداں ترے لئے

اس مصحفِ عظیم کی اللہ ری وسعتیں
ہر مد ہے مشرقین بداماں ترے لئے

فراقؔ جنہیں بعض جہتوں میں، بالخصوص نئے انداز کی غزل میں، جوشؔ پر
فوقیت حاصل تھی خود کو باوجود انانیت جوشؔ سے کمتر رکھتے تھے۔ نیازؔ فتحپوری،
مولانا آزادؔ، عبدالماجد دریابادی اور ان کے درجے کے دوسرے اہلِ علم
جوشؔ کی شوخ بیانی، طنز و مزاح، حتیٰ کہ تمسخرانہ جملوں کو ہنس کر برداشت
کرتے تھے۔ کیا یہ جوشؔ کے پٹھان ہونے سے ڈرتے تھے یا ان کی تعلقداری کے
رعب میں رہتے تھے؟ نہیں، وہ جوشؔ کی شاعرانہ عظمت کے آگے مہر بلب تھے۔

پھر ایسا ہوا کہ شعر گوئی و شعر فہمی اور تنقید نگاری 'ضرورت سے
زیادہ' پڑھے لکھے ادیبوں کے زیرِ سایہ آ گئی۔ ان کتاب زدہ لوگوں نے
تنقید کے بے جان اور مغرب کے بے محل اصولوں پر شاعری کا محاسبہ شروع کر دیا اور
اپنی ارتھمیٹک میں جوشؔ کو فیل کر دیا۔ پھر اس قسم کے اعتراضات ہونے لگے جیسے طولِ
کلام، خیالات کا دُہرانا، رعب ڈالنے والا اندازِ بیان، فکر و فلسفے کا فقدان،
مبالغہ آرائی، تصنع، تعلّی اور انانیت وغیرہ وغیرہ۔ اس موقع پر یہ کہنا ضروری
ہے کہ راقم کو نہ جوشؔ کی ان خامیوں کی مدافعت مقصود ہے اور نہ پہلی
بیان کردہ خوبیوں کا اثبات کرنا پیشِ نظر ہے۔ جوشؔ کا ایک متوازن محاسبہ
آگے پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ لیکن چونکہ متوازن ہونا بھی
ایک اضافی چیز ہے اور ہر شخص کی نظر کا توازن الگ الگ ہو سکتا ہے۔
اس لئے میں پہلے ہی صاف گوئی کے ساتھ اپنے تنقیدی رویّے کا اظہار کر دوں۔
کہ ہر چند میں مغربی تنقید کا بہت احترام کرتا ہوں اور موجودہ ادبی تنقید
زیادہ تر مغرب سے مستعار ہے اور میں خود اس پر عامل ہوں اور یہ بھی صحیح
ہے کہ ہمارے یہاں تذکروں میں جس قسم کی ادبی تنقید ملتی ہے وہ تقریباً
سوانح نگاری اور توصیفی اور مبالغہ آمیز ہے پھر بھی اردو اور فارسی شاعری
کے پرکھنے کے لئے اس کی واقفیت ضروری ہے اور اس کی روایت کو نظر انداز
کرکے محض مغربی تنقید کے اصولوں کے تحت اردو شاعری کا احتساب کرنا
صحیح نتائج تک نہیں پہنچا سکتا۔ خود امریکہ اور انگلینڈ کے ناقدین کا بھی خیال
ہے کہ ڈرائیڈن اور پوپ سے لے کر آج بیسویں صدی کی آخری دہائی تک

ی کوٹھی، سول لائنس، دودھپور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲ (یو۔پی)

کوئی مغربی نقاد یا مفکر ایسا نہیں ہے جو اردو فارسی شاعری کا پورا عرفان حاصل کر سکے۔ اگرچہ نظری طور سے ان کی تنقیدی نگارشات بہت بصیرت افروز ہیں۔ انہیں یہ بھی اعتراض ہے کہ ہم اپنی روایتوں اور اپنے دانشوروں کو چھوڑ کر دوسری تہذیب اور روایت کے لوگوں کو اپنے مضامین میں کیوں جگہ بے جگہ پیش کرتے رہتے ہیں۔ دراصل اس ادبی رویے کی ابتدا مولانا حالی سے ہوتی ہے۔ جنہوں نے خود بے مثال اور بڑی حسین غزلیں کہنے کے باوجود انگریزی ادب کے رعب میں آکر غزل کو نا پاک دفتر کہا۔ پھر کلیم الدین احمد نے اُسے نیم وحشی صنف سخن قرار دیا۔ اور ان کے علاوہ بھی مختلف تحریکوں میں غنائی شاعری کے ساتھ ناروا سلوک برتا گیا اور اخلاقی و مذہبی رجحانات کے علاوہ سیاسی و سماجی واقعہ نگاری کو فروغ دیا گیا۔

برصغیر میں ایک ہزار برس سے جس روایت کے تحت اردو فارسی شاعری ہو رہی تھی، جوش کا کلام اُسی روایت کی تصدیق کرتا ہے اور اُسی پر اپنی بنیاد قائم کئے ہوئے ہے۔ اگرچہ جوش نے غزل کم کہی اور نظم اور رباعی کی طرف زیادہ توجہ کی لیکن ان کی نظم گوئی سے بھی ہزار سالہ عجمی روایت کی گرفت ڈھیلی نہیں پڑی۔ یہ بھی ایک شرح طلب مسئلہ ہے۔ بظاہر جوش کا غزل کے بجائے نظم کہنا اُس وقت کے نئے نقادوں کے منشا کے عین مطابق تھا بلکہ موضوعات بھی عصری تقاضوں کو پورا کر رہے تھے۔ جیسے مزدور کی تعریف، مناظر فطرت کی عکاسی، عقل پسندی کی تبلیغ، سرمایہ داروں کے خلاف غم و غصہ کا اظہار، مذہب اور ملا کی تضحیک۔ تو پھر یہ ضرورت سے زیادہ پڑھے نقاد یا جدید مزاج کے دعوے دار جوش کو بُرا کیوں کہتے تھے؟ اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اس میں بھی ایک نکتہ پوشیدہ ہے جس سے یہ معترضین خود آگاہ نہ تھے اور اِدھر اُدھر کے غیر علمی الزامات جن کا ذکر شروع میں کیا جا چکا ہے، جوش کے سر لگاتے رہتے تھے۔ دراصل یہ لوگ اُسی حالی اور کلیم الدین احمد والی 'بدعت' کے تحت جوش سے بدکتے تھے۔ کیونکہ جوش نظم نگاری کے باوجود غزل ہی کے شاعر تھے۔ ان کی تمام تر شاعری غنائیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غزل کی غنائیت اسی وسیع تر غنائیت کا جز ہے۔ اسی لئے یہ لوگ ان کی نظم گوئی سے مطمئن نہ تھے۔ کیونکہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں نظم کا ڈکشن بدل رہا تھا۔ یہ ایک جدید رجحان تھا جس میں ترقی پسند شاعر اور حلقۂ ارباب ذوق والے شاعر برابر کے شریک تھے بلکہ آخرالذکر گروہ میں زیادہ اجتہاد تھا مثلاً میرا جی کی نظمیں بالکل ہی علیحدہ نوعیت کی تھیں اور راشد بھی جوش کی طرح انتہائی فارسی آمیز شاعر ہونے کے باوجود نظم کے ڈکشن کے ساتھ عجیب قسم کی دست اندازی کر رہے تھے۔

آ مری جان مرے پاس انگیٹھی کے قریب

نظم گوئی کے اس انداز کو سامنے رکھنے سے جوش کی نظموں کا تغزل سمجھ میں آسکتا ہے۔ میرا جی اور راشد تو علیحدہ نوعیت رکھتے تھے۔ فیض، مجاز، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی جنہیں جوش کے ڈکشن کے بہت قریب کہا جا سکتا ہے۔ ایسی نظمیں کہہ رہے تھے جن کا لہجہ جوش کی طرح کلاسیکی نہیں تھا۔ بات یہ ہے کہ جوش کے زمانے میں نئی تنقید ایک طرف مقصدیت کے تحت مطالب کے ابلاغ اور پروپیگنڈے پر زور دے رہی تھی تو دوسری طرف ایجاز و اختصار کے ساتھ دھیمی آواز میں احساسات کے اظہار کو شاعری کی خوبی سمجھتی تھی جس کے نتیجے میں شعری مجموعوں کے نام "سرگوشیاں" اور "سخن مختصر" وغیرہ رکھے جا رہے تھے۔ جوش کے یہاں ان دونوں خوبیوں کا فقدان تھا۔ شاعری کا یہ تصور مغرب سے زیادہ میل کھاتا ہے جبکہ مشرق کی شاعری یعنی عربی فارسی اور اردو میں اگرچہ تقلیل کلام اور اختصار کی تعریف کی گئی ہے، لیکن عملی طور سے ایسا نہیں ہوا۔ اردو کے مایۂ ناز شاعر میر انیس کہتے ہیں:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

لیکن میر انیس کی یہ تعلّی جسے نئی تنقید طول کلام ٹھہرا چکی تھی۔ جوش کے فکر و فن کا سارا سرمایہ نہ تھی۔ بے شک ان کا انداز بیان اور قدرت کلام اردو شاعری میں منفرد اور خاصے کی چیز تھا۔ اور یہ طباعی اور زور بیان کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آیا تاہم اس خوبی کے علاوہ جوش کی شاعری میں اور بہت کچھ ہے جس کی پوری قدر نہیں کی گئی بلکہ بعض لوگوں نے جوش کی شاعری کا ایسا تجزیہ کیا جیسے ان کے یہاں صرف لفاظی اور ڈھول میں پول ہے۔ یہ اہل نظر جوش کی شاعری میں مسجد قرطبہ کی فکر یا فیض کی علامتی نظموں کا پیچ و تاب یا اختر الایمان کے کھردرے لہجے کی دل گرفتگی اور گداز فکر ڈھونڈھتے رہے۔ جب کہ جوش کا اپنا بانکپن، ان کی شخصیت کی بے مثال گلکاری اور ان کے تخیل کی پرواز اُنہیں چیخ چیخ کر آواز دیتی رہی۔ جوش کی شاعری کا وسیع کینوس جس میں ہندوستان کا جلال و جمال اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جھلکتا تھا اور جس میں ہندوستانی زندگی کو نصف صدی تک مختلف سطحوں اور مختلف علاقوں میں برتنے کے تجربات کروٹیں لیتے تھے اور جس میں ایک بڑے شاعر کی باغ و بہار طبیعت کا اُبال اس کی رنگینی و رعنائی نہ برنائی منعکس تھی۔ اردو زبان کا قابل قدر ہی نہیں، قابل فخر کارنامہ ہے جس کو سجا بنا کر ادب کے بازار میں رکھنے کی ضرورت ہے۔ میں نظموں کے طولانی اقتباس بطور مثال پیش کرنے سے گریز کر رہا ہوں۔ لیکن "گرمی اور دیہاتی بازار" "فتنۂ خانقاہ" "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب" "ماتم آزادی" "مولوی" "گلبدنی" جیسی سیکڑوں نظمیں ہوں گی جن میں مشاہدات واردات و جذبات کی اتنی رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے کہ شاید ہی کسی دوسرے اُردو کے شاعر کے یہاں ملے گی۔

ان میں زندگی کی جو تصویریں نظر آتی ہیں وہ بڑے بڑے چتر کار کے برش سے بھی تیار نہ ہو سکیں گی۔ مختلف پیشہ وروں اور کرداروں کے ماحول کی آواز اور ان کے تحت الشعور کی آہٹوں کو شاعر نے ان کے چہروں پر اُجاگر کیا ہے اور اُنہیں خاموش زبان عطا کر دی ہے۔ جوش کے معترضین نے صرف اپنے زمانے کے فیشن کو بڑی شاعری سمجھا۔ اُنہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ فیشن گریز پا ہوتا ہے جب کہ شاعری دیرپا ہوتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی منظومات، غالب کا فارسی کلام بالخصوص مثنوی چراغ دیر، کیٹس، اسپنسر اور چاسر کی نظمیں جنہیں پکچرسیکل کہا گیا ہے۔ منوچہری، فرخی اور فردوسی کے کلام کی زندہ و تابندہ نقاشی آخر کیوں اب تک آسمان

اب یہ جھک رہی ہے تو کیا جوش کا سرمایۂ سخن اس عظیم روایت کی توسیع نہیں [illegible] اور اس سے ہماری اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ نہیں سمجھا جائے گا؟ لیکن اس کا اقرار واقعی اعتراف نہیں کیا گیا۔ اپنی عمر کے آخری حصے میں پاکستان [illegible] اور دھکے کے اس غریب الوطن شاعر نے کس دل سے یہ اشعار کہے ہوں گے:

ادھر گوپیوں نے ارجن بان مارے — ادیبوں نے یہاں خنجر چلایا
مٹا میں ہند کی نظروں میں مسلم — بنا کافر جو پاکستان آیا
ہر اک بقراط آنکھیں بند کر کے — مری نادانیوں پہ مسکرایا
سبک اوہام کے پالے ہوؤں نے — مرے افکار کو مکھو بنایا
ہزاروں بار مجھ پر مفتیوں نے — بگڑ کر کفر کا فتویٰ لگایا

اسی کا نام ہے شانِ کریمی
رحیما داورا مولا خدایا

جوش کی شاعری میں خامیاں اور معائب بھی ہیں بلکہ ان کی ذات میں اور بھی بہت سی برائیاں ہو سکتی ہیں۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے پر دونوں ملکوں کے رہنے والوں نے ان کی خامیوں کو اور بھی متعصبانہ نظر سے دیکھا۔ ادیبوں اور ادب نوازوں نے وطن سے ان کی بے وفائی اور شاعری میں ان کی بے راہ روی پر بہت واویلا کی، لیکن سوال یہ ہے کہ ہم اس ہنگامی ردِ عمل اور نئے تنقیدی تقاضوں کو دیکھیں یا اس کے مقابلے پر اس قبولِ عام کو دیکھیں جو اردو دنیا کے طول و عرض میں ہلچل ڈالے ہوئے تھا۔ تعلیم یافتہ طبقے کے بعض سخن ناشناسوں کے چہرے کا اتار چڑھاؤ دیکھیں یا انسانی جبلت اور حسیات کو جھنجھوڑنے والے ان اثرات پر نظر رکھیں جو اس کے کلام سے پیدا ہو رہے تھے۔ احساسات کی اس گھٹن کو ڈھونڈیں جس کی سفارش تنقیدی کتابوں کے بے جان الفاظ کر رہے تھے یا اس پُر شکوہ اور تہلکہ ڈالنے والے اندازِ بیان کے جلال و جمال پر وجد کریں جو دل و دماغ کو آسمان پر اُڑانے لیے جا رہا تھا۔

یوں آئی ہر نگاہ سے آوازِ الاماں
جیسے کوئی پہاڑ پہ آندھی میں دے اذاں

حقیقت یہ ہے کہ جوش کسی عقیدے یا نظریے کے آدمی نہ تھے۔ اُن کا مزاج آوارہ اور ہرجائی تھا۔ ان کی مذہبیت، ان کا الحاد، اُن کی عقل پسندی ان کی مزدور دوستی اور سوشلزم جن کی گونج جابجا ان کی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ سب پُر فریب اور ناقابلِ اعتبار تھی۔ بعض لکھنے والوں کے یہاں عمر کی مختلف منزلوں میں عقائد بدلے ہوئے نظر آتے ہیں، لیکن جوش کا تو صبح و شام کا بھی بھروسہ نہیں۔ ان کی ایک معمولی سی نظم پروگرام میں غیر سنجیدگی سے جو بات کہی گئی ہے وہ ان کی شاعری کی سچی تصویر بن گئی ہے۔ ع

اے شخص اگر جوش کو تو ڈھونڈنا چاہے — وہ پچھلے پہر حلقۂ عرفاں میں ملے گا
اور صبح کو وہ ناظرِ نظارۂ قدرت — طرفِ چمن و صحنِ بیاباں میں ملے گا
اور دن کو وہ سرگشتۂ اسرارِ معانی — شہرِ ہنر و کوچۂ ادیباں میں ملے گا

اور اسی طرح شام کہیں اور رات کہیں بسر کرنے کی بات آنے والے شعروں میں کہی گئی ہے۔ آوارہ اور ہرجائی ہونے کی تصدیق خود شاعر کر رہا ہے۔ لیکن میں انہیں شاعر کی خامیاں نہیں بلکہ خوبیاں قرار دوں گا۔ جو اس کے ایوانِ سخن کو جگمگائے ہوئے ہیں۔ ہاں انہیں اگر کسی گھر گرہست انسان سے منسوب کر دیا جائے تو یہ شرمناک ہو جاتی ہیں۔ بقول غالب: ع

ہر چہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ منست

ایک عام پڑھے لکھے آدمی یا ناقد سے جوش کے بارے میں پوچھا جائے تو بالعموم یہ جواب ملے گا کہ ان کے یہاں فکری عنصر بہت کم ہے۔ معلوم ہوتا ہے اس عام رائے سے متاثر ہو کر جوش نے اس کمی کو پورا کرنے کی جہاں تہاں کوشش کی ہے۔ مثلاً اس نظم پر غور کیجیے جو مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتی ہے۔

نہ جانے کب صباحِ ناز ہو گی زرفشاں ساقی
ابھی تو چرخ پر ہے صبحِ کاذب کا سماں ساقی

اس نظم میں جوش نے یونانی بلکہ مارکسی اندازِ فکر کی عقلیت کا اظہار کیا ہے اور بالواسطہ طور پر اقبال کے تصورِ عشق پر چوٹ کی ہے

قیامت ہے خودی کا دیوتا بھی یہ نہیں کہتا
کہ اے انسان تو خود ہے خدائے این و آں ساقی

پھر غالب کی مثنوی ابرِ گہر بار کی طرح خالص علم و عقل کی تعریف میں شعر کہے ہیں:

کہ دانش صرف دانش ہے لباسِ مردمِ کامل
کہ حکمت صرف حکمت ہے کلاہِ مقبلاں ساقی

یہ شاعری نہیں وعظ ہے۔ اس سے دل متاثر نہیں ہو سکتا نہ ایسے شعروں سے عقل کی معقولیت و اہمیت میں کوئی قابلِ لحاظ اضافہ ہو سکتا ہے۔ اس کے برعکس جب ہم اقبال کے شعر عشق پر پڑھتے ہیں تو کسی اور ہی عالم میں پہنچ جاتے ہیں۔

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

یا ان مصرعوں پر غور کیجیے:

عشق سراپا حضور علم سراپا حجاب
علم ہے پیدا سوال عشق ہے پنہاں جواب

شعروں کے تقابل سے اقبال اور جوش کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔ آخر الذکر کی تمام توانائی اور برتری کے باوجود ماننا پڑتا ہے۔

ہر خوشی را خوشتری ہم بودہ است
گوہرے ہست افسری ہم بودہ است

جوش نے اقبال کا ذکر صرف اپنے احساسِ کمتری کی وجہ سے کیا۔ وہ اپنے زمانے کے بر خود غلط انٹلکچول طبقے کے شور شرابے سے متاثر ہو کر علم و عقل کے رول پر ضرورت سے زیادہ زور دینے لگے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ اقبال نے بھی حافظِ شیراز کی شان میں گستاخی کی تھی۔

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار
جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار

لیکن اقبال کا اعتراض احساسِ کمتری کی وجہ سے نہیں بلکہ تنگ نظری اور تقشف کی وجہ سے تھا جس پر بعد میں اُنہیں شرمندہ ہونا پڑا۔ جوش اور اقبال دونوں کا حسن فارسی شاعری سے مستعار ہے، لیکن اپنے اپنے ڈھنگ سے۔ جوش کے یہاں شاعری کی سرمستیاں حافظ کے ذریعے سے آئیں اور اقبال کی تعبیرت مولانا روم کی مرہونِ منت ہے۔ جوش نے حافظ سے اتنا اثر قبول کیا ہے کہ اس پر علیحدہ سے مضمون لکھا جاسکتا ہے۔ اس ناوابستگی یا چشم پوشی کو کیا کہیئے کہ کتاب لکھی بھی گئی تو حافظ اور اقبال پر جن میں کوئی تال میل نہیں تھا۔ اقبال کے یہاں ایک دو جگہ چھوڑ کر کہیں آپ حافظ کی نشاندہی نہیں کرسکتے جب کہ جوش کے یہاں قدم قدم پر حافظ سے ملاقات ہوتی ہے۔ پہلے جوش کے اس مصرع کو ملاحظہ کیجئے:

وہ یار پری چہرہ کہ کل شب کو سدھارا

یہ حافظ کے مصرعے کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے:

آن یار پری چہرہ کہ دوش از برِ ما رفت

جوش کہتے ہیں:

خادمانِ درِ ساقی کے سروں پہ کج ہے
کلہِ خواجگیِ کون و مکاں آج کی رات

حافظ کا شعر ہے:

بولائے تو کہ گر بندۂ خویشم خوانی
از سرِ خواجگیِ کون و مکاں برخیزم

اسی طرح اپنی ایک نظم 'جمنا کے کنارے' کو حافظ کے دو شعروں سے اختتام پذیر کیا ہے:

حسنِ تو ہمیشہ در فزوں باد
رویت ہمہ سال لالہ گوں باد
قدِ ہمہ دلبرانِ عالم
در خدمتِ قامتت نگوں باد

یہ تو ایک سرسری جائزہ سا ہے۔ اس تہہ کے نہ جانے کتنے شعر اور مصرعے ہوں گے اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ جوش کے اسلوبِ بیان اور اسلوبِ فغاں دونوں میں کہیں حافظ کی چھاپ اور بیشتر حافظ کی خوشبو پائی جاتی ہے ویسے اُنہوں نے خیام کا نام بھی حافظ کے ساتھ لیا ہے اور رباعیاں بھی بہت اعلیٰ پیمانے کی کہی ہیں۔ لیکن خیام کی رباعیوں کی معنویت اور اس کا حزن و ملال اور کائناتی طنز بہت بلند پایہ شاعری ہے۔ جوش وہاں تک نہیں پہنچتے۔ ان کا مزاج ہی اس قسم کا نہیں ہے۔ صرف شراب اور رندمشربی سے کوئی خیام نہیں ہوسکتا۔ پھر بھی جوش کی رباعیاں ان کے کلام میں نمایاں حیثیت رکھتی ہیں اور ان کی تعریف نہ کرنا ظلم ہوگا۔

کل رات گئے مست تھی جب موجِ نسیم — شبنم میں نہا رہی تھی پھولوں کی شمیم
اک حور نے ساغر سے نکل کر یہ کہا — میں روحِ مئے شیراز ہوں، تسلیم

پامالِ غمِ انسان ہوا جاتا ہے — بے چارہ پریشان ہوا جاتا ہے
گھٹتا ہے تو آنکھ ہے فرشتوں کا ہجوم — بڑھتا ہے تو شیطان ہوا جاتا ہے

اور یہ رباعی ان کے اپنے خاص رنگ میں:

مرضی ہو تو سولی پہ چڑھانا یارب — سو بار جہنم میں جلانا یارب
معشوق کہیں آپ ہمارے ہیں بزرگ — ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

جوش کی رندی و سرمستی، جذباتیت اور رومانیت سب کو فارسی شاعری کے اثرات نے جلا بخشی ہے بلکہ اُسے لازوال بنا دیا۔ جوش کی طباعی اور غیر معمولی ذہانت نے فارسی شاعری کی حلاوت موسیقی، روانی اور فصاحت کو اپنی شگفتہ اردو میں ایسا جذب کیا تھا کہ ان کا شعری آہنگ تمام اردو شاعری میں امتیازی رنگ اختیار کر گیا۔ اُنہوں نے واقعی ایک خیال کو ہزاروں پیرایۂ بیان عطا کر کے شاعری میں ساحری کی تاثیر پیدا کر دی۔ افسوس کہ ان کے بعض کم نظر نقادوں نے اُسے لفظی و لسانی پر محمول کیا اور شاعری کو فکر و فلسفے تک محدود رکھا۔ یہ لوگ جوش کی رندی و ہوسناکی سے بھی بدظن تھے۔ جوش نے خود اپنی نثری تصنیف 'یادوں کی برات' میں اس بدظنی کا خاصا سامان فراہم کیا ہے۔ لیکن یادوں کی برات کی تنقید کو شاعری کی تنقید پر حاوی کرنا نا انصافی ہی نہیں جہالت بھی ہے۔ نقاد کو اتنا ضرور دیکھنا چاہیے کہ جو بات نثر میں کہی جاتی ہے اُسے جب شعر میں منتقل کیا جاتا ہے تو کثافت کے بجائے زیبائی، لطافت اور کشش پیدا ہوجاتی ہے اور اس کیمیائی تبدیلی سے مفہوم میں حیرت انگیز ترفع آجاتا ہے۔

دوپہر کی دھوپ میں مجھ کو بلانے کے لئے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اس بات کو حسرت موہانی کسی محفل میں اگر نثر میں بیان کرتے تو ان کے صوفی عالم بزرگ اور حق پرست کردار کی کیا گت بنتی۔ جوش نے نسوانی حسن کی جس جوش و خروش اور صباحت سے اپنی نظم 'گلبدنی' میں تعریف کی ہے۔ وہ اردو شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ جسے سن کر زاہدانِ خشک بھی وجد میں آجاتے ہیں۔ صرف ایک بند دیکھئے کیا قیامت ڈھاتا ہے:

عشوے ہیں کہ اک فوج کھڑی لوٹ رہی ہے
چھل بل ہے کہ چھائی کو زمیں کوٹ رہی ہے
انگڑائی کا خم ہے کہ دھنک ٹوٹ رہی ہے
مکھڑا ہے کہ پربت پہ کرن پھوٹ رہی ہے
قامت ہے کہ برنائی سرو چمنی ہے
کیا گلبدنی گلبدنی گلبدنی ہے

ایک دوسری نظم 'ماتمِ آزادی' کا ایک بند بھی درج کیا جاتا ہے۔ جس کا طرزِ بیان فارسی کے جادوگر شاعر قاآنی کو غلام بنانے اور جبرئیل کو شرمندہ کر دے۔

سرو سہی نہ سازنہ سنبل نہ سبزہ زار
بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ وبار
جیحوں نہ جام جسم نہ جوانی نہ جوئبار
گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گلعذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دُعا مانگتے ہیں لوگ

میں قواعدِ زبان اور صنایع بدایع کا متخصص نہیں لیکن اتنا بحیثیت شاعر جانتا ہوں کہ صرف اس بند میں جتنی صنعتیں یکجا کی گئی ہیں۔ اور ایک ایک لفظ میں جو نغمگی، صوتی آہنگ، تناسب اور تلمیح سی پوشیدہ ہے۔ اس پر صفحے کے صفحے لکھے جا سکتے ہیں۔ زبان و بیان کی یہ ایسی خوبیاں ہیں کہ اگر جوش کی شاعری میں کچھ اور نہ ہوتا تو یہی سحر انگیزی انہیں محمد حسین آزاد کے بقائے دوام کے دربار میں سنہری کرسی کا مستحق قرار دے دیتی۔

لیکن جوش کی شاعری جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے صرف زبان و بیان کا کرشمہ نہیں ہے، انہیں اہلِ نظر نے جوشِ اعظم اور جوش علیہ السلام جیسے خطابات سے یونہی نہیں نوازا ہے۔ اس کا ایک سبب اور بڑا سبب یہ بھی ہے کہ بیسویں صدی کا ہندوستان جوش کے قبضہ و تصرف میں نظر آتا ہے۔ یہ تصرف بھی اردو کے کسی دوسرے شاعر نے نہیں حاصل کیا۔ ہندوستان ایک وسیع و عریض ملک ہے، جس نے نہ جانے کتنے انقلابات دیکھے، کتنے سرد و گرم روزگار کے مزے چکھے اور کتنے زمانوں کے آثار اور نشانات، طرزِ زندگی یہاں تک کہ جغرافیائی کیفیات کو تاریخ میں دفن کر کے مستقبل کی طرف رواں دواں ہے۔ پچھلا ہندوستان ہماری نظروں سے اوجھل ہو چکا ہے۔ کیوں کہ تاریخ نے بادشاہوں اور فاتحوں کے کارنامے ریکارڈ کئے۔ اور ادب نے روایتی مضامین یا فلسفیانہ موضوعات پر زیادہ توجہ دی۔ زندگی سے پہلے آدمی کہاں تھا اور زندگی کے بعد یہ مخلوق کہاں جائے گی۔ خود اپنی زمین اور اپنی زندگی کے بارے میں اگر ذکر کیا تو وہ حسن و عشق کی نذر ہو گیا۔ یا پھر جلد ہی اُسے بھی صوفی حضرات آسمانوں کی طرف لے بھاگے۔ جوش ایسے شاعر ہیں جنہوں نے صرف زمینی زندگی سے سروکار رکھا ہے اور اس فنا پذیر دھوکے باز اور عارفوں اور عالموں کی راندۂ درگاہ حیاتِ ارضی کو سینے سے لگایا ہے اور اُسے اپنے شاعرانہ جوہر سے جگمگا دیا ہے۔

ہر منظرِ حیات کو دیکھا ہے غور سے
چھوڑا نہیں ہے کوئی بھی عنواں ترے لئے

یہ عنوان کیا ہیں۔ ان میں حیاتِ ارضی کی لذتیں اور برکتیں ہیں اور ایسے ولولہ انگیز جذبات ہیں جو زندگی کی تھکن اور افسردگی کو دور کرتے ہیں اس کے خوف و ہراس اور مایوسی کو زندہ دلی ستیزہ کاری اور خلاقی میں بدل دیتے ہیں:

اُٹھ اور زمیں پہ نیا لالہ زار پیدا کر
نہ آئی ہو جو کبھی وہ بہار پیدا کر
مذاقِ بندگیٔ عصرِ نو کی تھپک کو ختم
نئے مزاج کا پروردگار پیدا کر

اور یہ چند شعر بھی جو ہمارے اور آپ کے روزانہ کے تلخ تجربات پر مبنی ہیں،

الٰہی یہی ہے اگر روزگار — کہ سینے رہیں اہلِ دل کے فگار
زمیں کی خوشامد کرے آسماں — مقلد ہوں گونگوں کے اہلِ زباں
جھکے خاک پر علم کی بارگاہ — جبینِ جہالت پہ کج ہو کلاہ
کہے بندگانِ ہوس کو حضور — خدایانِ علم و ادب کا غرور
سفاہت پھرے مسکراتی ہوئی — گڑے کو جھپڑے سے بجاتی ہوئی

جوش نے اپنے وطن کے کروڑوں بسنے والوں کی زندگی اور اُن کے جذبات محسوسات کی ترجمانی کی ہے۔ اس ملک کی کراں تا کراں پھیلی ہوئی زمین کے دشت و دمن، کوہسار و جوئبار، ایمان کو تازہ کرنے والی رسولن جیسی صبحیں اور اسی ایمان کو لوٹنے والی شامیں، چمکتے ہوئے تالاب، جھومتے ہوئے سرسبز باغات، اپنے ہم عصروں کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا، اپنے فلاکت زدہ وطن کی کراہتی ہوئی آواز، اس کی غلامی اور آزادی کی آویزش اور اس کا تشنج اور تناؤ جس اضطراب والتہاب واشتعال کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ اردو زبان کے کس شاعر کے یہاں ملتا ہے، انصاف سے کہئے گا۔ میرا خیال ہے گزرتے ہوئے زمانوں میں ہر زمانہ دھندلا جائے گا۔ لیکن بیسویں صدی کا ہندوستان جوش کی شاعری کے وسیلے سے زندہ و تابندہ رہے گا۔

○ ○

میاں کو یہ کب معلوم تھا کہ وہ جس شبیر کو مردِ صالح بنانا اور بگڑنے سے بچانا چاہتے ہیں وہ بگڑے بغیر مانے ہی گا نہیں۔ اور اس کو اگر بسم اللہ کے گنبد میں بند کر کے اس کے پاؤں میں "اخلاقِ جلالی کی زنجیریں بھی ڈال دی جائیں گی پھر بھی یہ شبیر اس گنبد اور ان زنجیروں کو توڑ پھوڑ کر حریمِ بتاں و بارگاہِ مغاں میں پہنچ جائے گا۔ کاش میاں ہی کو نہیں، دنیا کے تمام باپوں کو یہ معلوم ہوتا کہ اپنے بیٹے اور اس کے فطری میلان کے بیچ میں آ کر کوئی باپ تادیر ٹھہر ہی نہیں سکتا۔ اس لئے کہ داخلی تقاضوں کو خارجی احکام تادیر نیچا دکھا ہی نہیں سکتے۔ اگر کروڑوں انبیا، پانی کو یہ حکم دیں کہ وہ نشیب کی طرف نہیں فراز کی جانب بہنے لگے، پانی ان کا حکم نہیں مانے گا اور نشیب کی جانب ہی بہتا رہے گا۔ اگر یہ سن کر کوئی انسان کے ذی شعور، اور پانی کے بے شعور ہونے کی بات کہے گا تو غور کرنے کے بعد اس کو پتہ چل جائے کہ شعور بھی فطری تقاضوں اور جبلتوں کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے۔

("یادوں کی برات" صفحہ ۸۷)

مظہر امام

جوش: جاہ وجلال کا شاعر

جوش کی شاعرانہ اہمیت کا اعتراف کرنے کے لئے ہمیں موجودہ تنقیدی رویّوں پر نظرِ ثانی کرنی ہوگی۔ جوش کی شاعری کو اس کے سیاسی اور سماجی پس منظر سے الگ کرکے نہیں دیکھا جاسکتا۔ انہوں نے اس وقت اپنی انفرادی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی جب حالی کی نئی شاعری نے پر پرُزے نکالے تھے اور اقبال کے کلام سے اردو نظم کی وادی گونج رہی تھی، اُس زمانے میں انقلابِ روس کا غلغلہ بھی شباب پر تھا اور ہندوستان صدسالہ غلامی کا جوا اُتار کر آزاد فضاؤں میں سانس لینے کی جدّوجہد میں مصروف تھا۔ حالی کی شاعری ذہنی غلامی سے آزادی حاصل کرنے کی تلقین تھی۔ اقبال فکرونظر کے فردوسِ گمشدہ کی بازیافت کررہے تھے۔ جوش شاعری کو عوام کی آواز بنانے کے لئے میدان میں اُتر آئے اور اُنہوں نے ظاہری طور پر ایک ایسی راہ اختیار کی جس میں ذاتی جذبات، ذاتی تجربات اور خالص شاعرانہ طرزِ ابلاغ کا دخل نہیں بلکہ اجتماعی مسائل ومطالبات کے منظوم اظہار کا عمل ہے۔ اس عمل کے باعث ان پر سستی جذباتیت اور نعرہ بازی کے الزامات عائد کیے گئے۔ ان کی بیانیہ شاعری موردِ عتاب ٹھہری۔ بیانیہ شاعری کی اپنی حدود سہی، لیکن ایسی شاعری کی بہت سی مثالیں موجود ہیں جو بیانیہ ہوتے ہوئے بھی اعلیٰ درجے پر فائز ہیں۔ ہومر نے داستان گوئی میں بھی شاعری کے بہترین نمونے پیش کیے اور اپنے یہاں میرحسن اور دیا شنکر نسیم نے مثنوی کے فارم میں اچھی شاعری کی درخشاں مثال قائم کی۔ غرض اندازِ بیان بیانیہ ہو یا تمثیلی، علامتی ہو یا اشاراتی، سوال اچھی شاعری کا ہے۔

جوش ملیح آبادی طنطنہ اور طمطراق کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں جو شان وشوکت جو جاہ وجلال ہے، اس کا اندازہ اُن کے کلام کے سرسری مطالعے سے ہی ہوجاتا ہے۔ تشبیہات اُن کے آگے صف باندھے کھڑی رہتی ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعے بے جان چیزوں کو جان اور غیر مرئی اشیا کو مرئی لباس عطا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ خلوت کے شاعر ہیں، جلوت کے شاعر ہیں، اُن کا کلام نہ تنہائی میں پڑھنے کی چیز ہے نہ سرگوشیوں میں سُنانے کی۔ ان کے کلام کا لطف واقعی سرِ بزم بہ آوازِ بلند پڑھنے میں ہے۔

جوش کے بارے میں متضاد اور مخالف خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ فراق نے اپنی رُباعیوں کے مجموعے "رُوپ" کا انتساب کرتے ہوئے جوش کو "شاعرِ اعظم" کا لقب دیا تھا۔ "شاعرِ انقلاب" کا خطاب تو اُن کے نام کا جزو ہی بن گیا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے جوش کے پہلے مجموعۂ کلام "روحِ ادب" (مطبوعہ ۱۹۲۱ء) کے مقدمے میں اُنہیں مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا:

"کاش! کسی وقت میں آپ اور اقبال یکجا ہوتے!"

ایک نوعمر شاعر کے غیرمعمولی امکانات کا اس سے بڑا اعتراف اور کیا ہوسکتا ہے! جوش ایک عرصے تک اپنے ہم عصروں میں سب سے ممتاز رہے اور اس وقت کے شاعروں کی نوجوان نسل پر اُنہوں نے گہرے اور دیرپا اثرات مرتسم کیے۔ مجاز، سردار جعفری، جاں نثار اختر، پرویز شاہدی، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال اور کیفی اعظمی کی شاعری براہِ راست اُن سے متاثر ہے۔ ایک وقت تھا جب اُنہیں اقبال کے بعد اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ پھر ان کی تعلیم میں فراق اور فیض کی حدود مملکت رہیں گی، پھر آئیں اور جوش کی سلطنت پر حملہ آور ہوگئیں۔ نیاز فتحپوری نے اختر حیدرآبادی کو جوش کے مقابل کھڑا کیا۔ ملک راج آنند نے کہا تھا کہ جوش یوں تو بہت تڑک بھڑک دکھاتے ہیں، لیکن انگریزی میں ترجمہ کرنے بیٹھو تو گھاس پھوس معلوم ہوتے ہیں۔ اسی زمانے (۱۹۴۵ء) میں فیض نے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ "آج کل") کے ذریعے جوش پر وار کیا اور ان کی شاعری کے کھوکھلے پن کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے جوش کی شاعری کا محاسبہ کیا اور جمیل مظہری پر مضمون لکھتے ہوئے اُنہیں جوش سے بہتر اور برتر ثابت کرنے میں اپنی تنقیدی قوت صرف کی۔ "جدیدیوں" کے نزدیک تو جوش "حرفِ غلط" ہی ٹھہرے۔

ہندوستان میں قیام کے دوران ہی جوش کی شاعرانہ عظمت کے بارے میں شکوک کا اظہار ہونے لگا تھا۔ پاکستان جانے کے بعد ان کی شاعری جاں کنی میں گرفتار ہوگئی۔ ان کی زندگی کے آخری پچیس برسوں میں ان کی شاعری کم زیرِ بحث آئی۔ ان کی شخصیت زیادہ موضوعِ سخن بنی۔ ترکِ وطن سے کچھ پہلے جوش کو پدم وبھوشن کا خطاب ملا تھا۔ محفلوں میں خوب خوب چہ میگوئیاں ہوئیں۔ عموماً تمسخرانہ انداز میں۔ ان کی پاکستان کی

۱۷۶۔ بی، پاکٹ ۱، میور وہار، فیز ۱، دہلی ۱۱۰۰۹۱

ہجرت نے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی، سماجی اور سیاسی حلقوں میں ایک زلزلہ سا پیدا کر دیا۔ جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد سے ان کے ذاتی تعلقات کی تشہیر ہوئی۔ جوش نے پاکستان جا کر "یادوں کی برات" کے نام سے "آپ بیتی" لکھی۔ کہا گیا ہے کہ اس میں جھوٹ کا پلڑا بھاری ہے۔ مقدمہ بازی بھی ہوئی۔ "ساقی" نے مخالفت میں اور "افکار" نے حمایت میں ضخیم خاص نمبر نکالے۔ ریستوراں کی "ادبی گپ بازی" کے دوران سنا گیا کہ فیض اور حفیظ جالندھری ان کے زبردست مخالف ہیں۔ آخری عمر میں ان کے ایک انٹرویو پر سخت چیخ پکار ہوئی۔ جو ریڈیو پاکستان کو اس شرط پر دیا گیا تھا کہ وہ ان کی زندگی میں نشر نہیں کیا جائے گا۔

۱۹۵۵ء کے بعد بھی جوش باقاعدگی سے شعر کہتے رہے۔ عمر کے آخری دور میں ان کی توجہ مرثیوں کی جانب زیادہ رہی۔ لیکن جب ہم جوش کی مجموعی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کے انتقال سے پہلے کے ۲۵ سالہ شعری سرمایہ پر ہماری نگاہ نہیں جاتی۔ اس دوران ان کا نام، ان کے کلام کی بنا پر نہیں بلکہ یا تو "یادوں کی برات" کے حوالے سے چلتا رہا۔ یا ان کی شخصیت کے متنازعہ فیہ پہلوؤں کی وجہ سے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جوش ۱۹۵۵ء تک بحیثیت شاعر مرحوم ہو چکے تھے۔ پاکستان جانے کے بعد غالباً ان کے صرف ایک مجموعۂ کلام "الہام و افکار" اور ایک مسدس "طلوعِ فکر" کی اشاعت ہو سکی۔ اس لئے جوش کی شاعری کا جائزہ "روحِ ادب" (۱۹۲۱ء) "نقش و نگار" (۱۹۳۶ء) "شعلہ و شبنم" (۱۹۳۶ء) "فکر و نشاط" (۱۹۳۷ء) "جنون و حکمت" (۱۹۳۷ء) "حرف و حکایت" (۱۹۳۸ء) "آیات و نغمات" (۱۹۴۰ء) "عرش و فرش" (۱۹۴۰ء) "رامش و رنگ" (۱۹۴۵ء) "سنبل و سلاسل" (۱۹۴۷ء) "سرود و خروش" (۱۹۵۳ء) اور "سموم و صبا" (۱۹۵۴ء) کی روشنی میں ہی لینا کافی اور مناسب ہوگا۔

جوش ملیح آبادی ایک آفریدی پٹھان گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد اور دادا دونوں شاعر تھے۔ انہیں اپنے رئیس ابن رئیس ہونے کا ہمیشہ فخر رہا۔ وہ غروبِ آفتاب کے بعد "پیمانہ بکف طلوع" ہوتے تھے۔ کچھ خاص آداب اور متعین وقت کے ساتھ۔ مجاز نے اسی لئے کہا تھا کہ جوش صاحب اپنے سامنے گھڑی رکھ کر پیتے ہیں، میں گھڑا رکھ کر پیتا ہوں۔ جوش نے اپنے دعوے کے مطابق اٹھارہ کامیاب عشق کئے۔ جوش کی شخصیت میں یقیناً ایک کشش تھی۔ اور یہ کشش زیبِ داستان کے لئے بڑھائے ہوئے "کچھ" کی ہی نہیں، "بہت کچھ" کی مرہونِ منت ہے۔ ان کے الحاد اور مذہبی عقائد کے بارے میں بھی بڑی مبالغہ آرائیاں ہوتی رہی ہیں۔ یہ سب اپنی جگہ درست لیکن اب جب جوش ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کی شخصیت کے بہت سے افسانے ماضی کی گرد کے تلے دب گئے ہیں، اُن کی شاعری کا مطالعہ تعصبات اور مفروضات سے الگ ہو کر کرنے کی ضرورت ہے۔ ممکن ہے جوش کی شخصیت کا مطالعہ، ان کے کلام کے بعض گوشوں کی تفہیم میں ہماری معاونت کر سکے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ شاعر کا کلام ہی اس کی خوبیوں اور خامیوں کی واحد امتحان گاہ ہے۔ شاعر کی شخصیت کا ہیولا اور ہالا زیادہ دیر تک اور زیادہ دور تک ہمارا ساتھ نہیں دیتا۔

جوش کے قادر الکلام ہونے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ انہوں نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور مختلف ہیئتوں میں اپنے محسوسات اور تجربات کا اظہار کیا ہے ـــــ غزل، نظم، مثنوی، مرثیہ، رباعی، قطعہ، مسدس، مخمس، ترکیب بند، ترجیع بند۔ جوش نے غزلیں اچھی خاصی بڑی تعداد میں کہی ہیں۔ اُن کی ابتدائی غزل گوئی امکانات کا پتہ دیتی ہے :

دل کی چوٹوں نے کبھی چین سے رہنے نہ دیا
جب چلی سرد ہوا، میں نے تجھے یاد کیا
میری ہر سانس ہے اس بات کی شاہد اے موت!
میں نے ہر لطف کے موقعے پہ تجھے یاد کیا
مجھ کو تو ہوش نہیں، تم کو خبر ہو شاید
لوگ کہتے ہیں کہ تم نے مجھے برباد کیا (۱۹۲۱ء)

مرے خدا نے مرے سب گناہ بخش دئے
کسی کا رات کا یوں میں نے انتظار کیا (۱۹۲۳ء)

زحمت نہ ہو تو در پہ ذرا چل کے دیکھ لو
آیا ہے کوئی اپنا پتہ پوچھتا ہوا (۱۹۲۵ء)

لیکن ان کی بعد کی غزلوں میں نظم ہی کی سی گھن گرج پیدا ہو گئی ہے :

آ، اور جہاں کو غرقِ لبِ نوش خند کر
آوازۂ فسونِ جوانی بلند کر

اُن کی اکثر غزلیں، خیالات اور کیفیات کے باہمی ربط کے باعث غزل مسلسل کے زمرے میں آتی ہیں جسے بعض نباضانِ سخن نے غزل کی ایک بہتر صورت قرار دی ہے۔ لیکن جوش کی اس نوع کی غزلوں میں بھی وہی نظم کا آہنگ حاوی ہے۔

اُٹھی وہ گھٹا، رنگ سامانیاں کر
گہر پاشیاں کر، زر افشانیاں کر
وہ چہکے عنادل، وہ سنکی ہوائیں
گلوں کی طرح چاک دامانیاں کر
صراحی جھکا اور دھو میں مچا دے
گلابی اٹھا اور گل افشانیاں کر

ان کی غزلوں میں شاذ ہی کوئی ایسا شعر ملتا ہے جو دل کی گہرائیوں میں اتر جائے اور جو ہمارے احساس کی جمالی صلاحیتوں کو مہمیز دے سکے۔

جوش بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔ ان کے یہاں خیالات کا وفور ہے، الفاظ کا ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر ہے۔ (مجاز نے اپنے مخصوص انداز میں کہا تھا کہ میں ڈکشن کا شاعر ہوں اور جوش ڈکشنری کے) ان کے پاس کہنے کو بہت کچھ ہے۔ لیکن زیادہ گوئی میں یا وہ گوئی کا

بھی خطرہ رہتا ہے۔ مختصر الفاظ میں اپنا مافی الضمیر ادا کیا جا سکتا ہے، لیکن جوش کو ایجاز و اختصار مرغوب نہیں۔ وہ تفصیل اور اطناب کے شاعر ہیں۔ وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں۔ وہ کہیں رکنے کا نام نہیں لیتے۔ وہ اشعار پر اشعار کہے جاتے ہیں۔ ان میں نئی باتیں کم ہوتی ہیں۔ اکثر ایک ہی خیال کا اعادہ ہوتا ہے۔

جوش کی شاعری بیانیہ شاعری ہے۔ انیس اور حالی کی شاعری بھی بیانیہ ہے۔ آج کی تنقید ایسی شاعری کو مطعون کرتی ہے، جس میں واشگاف انداز میں کوئی بات کہی گئی ہو۔ کسان اور مزدور کے تعلق سے کہی ہوئی شاعری گردن زدنی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس طرح کے موضوعات پر رسمی شاعری بہت ہوئی ہے۔ لیکن جوش کی نظم "کسان" جس منظر کشی سے شروع ہوتی ہے، اس کے شاعرانہ حسن سے انکار ایمان داری کے منافی ہے:

جھٹپٹے کا نرم رو دریا، شفق کا اضطراب
کھیتیاں، میدان، خاموشی، غروبِ آفتاب
دشت کے کام و دہن کو دن کی تلخی سے فراغ
دُور، دریا کے کنارے، دھندلے دھندلے سے چراغ
زیرِ لب ارض و سما میں باہمی گفت و شنود
مشعلِ گردوں کے بجھ جانے سے اِک ہلکا سا دُود

یہ الگ بات ہے کہ جب وہ مبالغہ آرائی پر اُتر آتے ہیں تو کسان کو "ارتقا کا پیشوا" "تہذیب کا پروردگار" "ماہرِ آئینِ قدرت" اور "ناظمِ بزمِ جہاں" کہنے لگتے ہیں۔ مبالغہ آرائی کا یہ سلسلہ بیس اشعار تک چلتا رہتا ہے۔ ہَل کی تعریف میں رطب اللسان ہوتے ہیں تو آٹھ اشعار اس کی نذر کر دیتے ہیں لیکن اسی دوران ایسے شعر سے بھی ہماری ملاقات ہوتی ہے:

جس کے چھو جاتے ہی مثلِ نازنینِ مہ جبیں
کروٹوں پر کروٹیں لیتی ہے لیلائے زمیں

اور اس نوع کے مصرعے سے بھی:

جس کا لوہا مان کر سونا اگلتی ہے زمیں

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" جوش کی وہ مشہور نظم ہے جس نے انہیں شاعرِ انقلاب بنایا۔ یہ نظم کیا ہے، ایک کف در دہاں چیخ ہے، جس کی اپیل مخصوص سیاسی حالات کی بنا پر ایک وقت میں بہت زیادہ تھی:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو!
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو
جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیا
بھیڑیے کو مار دو گولی پڑے امن و بقا

وہ انگریزوں کو ان کے ظلم و ستم یاد دلاتے ہیں۔ یہ نظم چند تاریخی صداقتوں کا منظوم بیان ہے۔ یہ ایک ایجی ٹیشنل احتجاجی نظم ہے۔ یہاں شاعرانہ حسن کی تلاش بے معنی ہوگی۔ لیکن اسی نظم میں جب جوش انگریزوں پر طنز کرنے لگتے ہیں تو ان کی شاعری کی دلکشی بھی لو دینے لگتی ہے:

دیر سے بیٹھے ہو نخلِ راستی کی چھاؤں میں
کیا خدا ناکردہ کچھ موچ آگئی ہے پاؤں میں؟
گونج ٹاپوں کی، نہ آبادی نہ ویرانے میں ہے
خیر تو ہے، اسپ تازی کیا شفاخانے میں ہے؟
آج کل تو ہر نظر میں رحم کا انداز ہے
کیا طبیعت کچھ بنصیبِ دشمناں ناساز ہے؟

حتیٰ کہ جب وہ انتقامی جذبے کے تحت انگریزوں کے خون کے طالب ہوتے ہیں تب بھی ان کی شاعرانہ حس بیدار رہتی ہے:

اک کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمہارے خون کی

جوش کا زمانہ سیاسی بیداری اور انگریزوں کی غلامی کے خلاف جدوجہد کا زمانہ تھا۔ معاشرے میں پھیلے ہوئے معاشی اور مذہبی استحصال، بے ایمانی اور ریاکاری سے نفرت کا زمانہ تھا۔ اقبال مطلعِ شاعری پر آفتاب کی طرح جگمگا رہے تھے۔ جوش کو پیام بھی دینا تھا، بغاوت کے لئے آمادہ بھی کرنا تھا، ریاکاریوں کا پردہ بھی چاک کرنا تھا اور اقبال کی موجودگی میں اپنی علیحدہ، منفرد آواز بھی کاڑھنی تھی۔ جوش کے پاس اقبال کا علم، بصیرت اور وژن نہیں تھا۔ اقبال کے یہاں ایک مربوط نظامِ فکر ہے۔ جوش کے یہاں کوئی نظامِ فکر نہیں، کوئی سوچا سمجھا ہوا نقطۂ نظر نہیں۔ وہ مزاجاً رومانی ہیں ان کی بغاوت بھی رومانی ہے۔ حسن اور عشق، شراب اور شباب ان کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری کے اصل جوہر ایسے ہی موضوعات کے اظہار کے وقت کھلتے ہیں۔ حسن کی تفصیلات اور جزئیات انہوں نے نت نئے رنگوں کے ساتھ موقع بہ موقع پیش کی ہیں۔ "جنگل کی شہزادی" کے حسن کی صفات جب وہ بیان کرنے لگتے ہیں تو رکنے کو ہی نہیں آتے۔ محض نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

زاہد فریب، گل رُخ، کافر، دراز مژگاں
سیمیں بدن، پری رُخ، نوخیز، حشر ساماں
خوش چشم، خوبصورت، خوش وضع، ماہ پیکر
نازک بدن، شکر لب، شیریں ادا، فسوں گر
کافر ادا، شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو
سرو چمن، سہی قد، رنگیں جمال، خوش رُو
گیسو کمند، مہوش، کافور فام، قاتل
نظارہ سوز، دلکش، سرمست، شمعِ محفل
ابرو ہلال، مے گوں، جاں بخش، روح پرور
نسریں بدن، پری رُخ، سیمیں عذار، دلبر
آہو نگاہ، نورس، گل گوں، بہشت سیما
یاقوت لب، صدف گوں، شیریں، بلند بالا

— جوش تشبیہات اور استعارات کے بادشاہ ہیں اور الفاظ کے شہنشاہ "گلستانِ دکن کی عورتیں" نسبتاً ایک مختصر نظم ہے۔ اس کا ہر شعر تشبیہ و استعارے کے حسن، تصویر کشی اور پیکر تراشی کی دلکشی کے اعتبار سے داد و تحسین کا طالب ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار :

یہ اُبلتی عورتیں اس چلچلاتی دھوپ میں
سنگِ اسود کی چٹانیں آدمی کے رُوپ میں
چال : جیسے تُند چیتے، تیوریاں : جیسے غزال
عارضوں میں جامنوں کا رنگ، آنکھیں بے مثال
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن پہ طوفاں خیز پتھریلا شباب
ان بناتِ کوہ کی کڑیل جوانی الاماں
پتھروں کا دودھ پی کر ہوتی ہیں جو جواں

جوش ملیح آبادی نے بہت کچھ پایا۔ بہت سی کامیابیوں نے ان کے قدم چومے، لیکن اُن سے بہت سی غلطیاں بھی سرزد ہوئیں ـــــ زندگی کرنے کے انداز میں بھی اور شعری صداقتوں کی پہچان میں بھی۔ اب شاعری کا مزاج اور آہنگ بدل گیا ہے۔ وہ حالات بدل گئے ہیں جن میں جوش کی شاعری پروان چڑھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جوش ایک بڑا تخلیقی ذہن رکھتے تھے۔ ممکن ہے وہ اس سے بھرپور مصرف نہ لے سکے ہوں۔ اس کے باوجود وہ ایک عہد ساز شاعر تھے۔ اور اپنے رنگ کے آخری بڑے شاعر۔

عام خیال یہی ہے کہ جوش، نیاز فتح پوری کے ناپسندیدہ شاعر تھے۔ وہ جوش کے کلام میں وقتاً فوقتاً کیڑے نکالتے رہے۔ حتیٰ کہ جوش کی جانب سے نیاز کے حق میں فحش کلامی بھی ہوئی اور "نگار" میں شائع ہوئی۔ لیکن اپنے انتقال سے ایک ماہ بیشتر لکھے ہوئے نیاز کے ایک مختصر سے مضمون سے جوش کے بارے میں ان کی ایک ادبی رائے سامنے آتی ہے۔ یہ مضمون نیاز کے انتقال کے بہت بعد اور جوش کی وفات کے فوراً بعد پہلی بار "نگار" پاکستان کراچی کے جنوری، فروری ۱۹۸۲ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں نیاز اور باتوں کے علاوہ یہ بھی لکھتے ہیں :

"یہ بالکل درست ہے کہ میں نے جوش کی بعض نظموں پر بڑی سخت جارحانہ تنقید کی ہے اور اس کی بنا پر یہ خیال قائم ہو سکتا ہے کہ میں جوش کو معمولی درجے کا شاعر سمجھتا ہوں، لیکن باور کیجئے کہ یہ خیال کبھی ایک لمحے کے لئے بھی میرے دل میں نہیں گزرا اور میں نے ہمیشہ جوش کو اپنے عہد کا بڑا اچھا، بڑا اہل اور بڑا خوش فکر شاعر سمجھا اور اب بھی اُن کی اس اہلیت کا معترف ہوں۔"

اس مضمون میں نیاز نے جوش کی شاعری کے بعض پہلوؤں سے اپنے اختلاف کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ ہم قافیہ، خوش آہنگ اور زوردار الفاظ کو ایک جگہ جمع کر دینا زیادہ مشکل کام نہیں بلکہ اس کا تعلق شاعری سے زیادہ فرہنگ نویسی سے ہے۔" اختلاف کا دوسرا پہلو جوش کی تعلّی ہے۔ کیونکہ بقول نیاز "پتھر کو نچوڑ کر زمزم و شبنم ٹپکا دینے والے شاعر محض ناظم ہیں، شاعر نہیں۔" ان اختلافات کے اظہار کے بعد نیاز کہتے ہیں :

"باوجود ان تمام باتوں کے جوش کو میں بڑا زبردست شاعر سمجھتا ہوں اور جب ان کی نظم نگاری کا وہ دَور میرے سامنے آتا ہے جب ان میں شاعر و مفکر، نقاش و فیلسوف سب پوری قوت سے ایک جگہ کام کرتے ہوئے نظر آتے تھے تو میری روح جوش کی شاعری کے سامنے دوزانو ہو جاتی ہے۔"

نیاز نے اپنے اس بیان کی تائید میں جوش کی ایک نظم "فریبِ ہستی" پیش کی ہے، جس کا حوالہ جوش پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین میں شاید کبھی نہیں آیا۔ اس نظم کی مدح میں جوش حد سے تجاوز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جب وہ کہتے ہیں کہ اگر جوش اس نظم کے سوا اور کچھ نہ کہتے تو بھی میں حالی اور اقبال کی صف میں انہیں بٹھا دیتا۔" بہرحال پندرہ اشعار کی اس نظم میں سے یہ آٹھ اشعار ملاحظہ فرمائیں جو اس نظم کا لبِ لباب ہیں :

چمن کی خاک نے تا دیر کی عرق ریزی
کہ گھٹ کے آرزوئے تخمِ گُل نہ رہنے پائے
گھٹا کی جیب تراشی، فضا پہ ڈالے دام
قدم بہ شمس کی تڑپی، قمر کے ناز اُٹھائے
گرہ لگائی پھر اک، مثلِ نرگسِ مخمور
اور اس طرح کہ ہواؤں کی رَو میں کھلتی جائے
اور ان تمام مراحل کے بعد ایک کلی
چمن فروز ہوئی پتیوں سے مُنہ کو چھپائے
سحر کے وقت بالآخر کھِلی گلاب بنی
مشامِ جاں کو کیا مست بوستاں مہکائے
اور اس کے بعد جو دیکھا غروب کے ہنگام
پڑی ہوئی تھی سرِ خاک ناوکِ غم کھائے
یہ کیا نظام ہے معبود! بزمِ ہستی کا؟
کھلے جو صبح تو وقتِ غروب کمھلا جائے
جب ایک پل میں ہو تعمیرِ ماہ و سال خراب
تو کس امید پہ کوئی فریبِ ہستی کھائے

ڈاکٹر پریتم سینی

کلامِ جوش میں عورت کا تصوّر

جوش ملیح آبادی ۱۹۴۷ء سے قبل اردو ادب کے افق پر چھائے ہوئے تھے۔ لیکن اس آفتاب میں کتنی تمازت یا حرارت تھی۔ اور اس کے نور نے کتنے رہروانِ ادب کی راہ نمائی کی اور کتنوں کو گمراہ کیا۔ یہ ایک متنازعہ فیہ امر ہے۔ وہ جاگیردارانہ نقطۂ نظر رکھنے والے بے انتہا انفرادیت پسند انسان تھے۔ انقلاب کے بارے میں اُن کا تصور گھر سے فرماں رواؤں کی جگہ ملکی حاکموں کو کرسیِ اقتدار پر بٹھلانے تک ہی محدود تھا۔ اس طرح اُن کا عورت سے متعلق تصور بھی ناقص یا ادھورا ہے۔ وہ عورت کو عشق و حُسن کا مجسمہ یا شبستانِ عیش کی پری کے رُوپ میں ہی دیکھتے تھے۔ وہ اُسے بُزدل، کمزور یا عشوہ و غمزہ کی پُتلی ہی جانتے تھے۔ اُن کے خیال میں مجاہدہ یا محنت کرنا عورت کے بس کا روگ نہیں۔

مرد کی بالادستی والے جاگیردارانہ سماج میں عورت کو مساوی زاویۂ نگاہ سے دیکھنا ناممکن تھا۔ یہی وجہ کہ اس برِ صغیر کے ادب میں عورت کے حسن و شباب کی توصیف میں چاہے زمین آسمان کے قلابے ملائے گئے ہیں پھر بھی مجموعی طور پر اس کا کردار صحیح طور پر نہیں سمجھا گیا ہے۔ بھرتری ہری، کبیر اور تلسی داس کی شاعری میں ایسے کئی اشعار مل جاتے ہیں جو عورتوں کی یک رخی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اردو کی شاعرانہ روایت کا منبع زیادہ طور پر فارسی شاعری کا رہا ہے۔ فارسی میں بھی عورت کے کردار کی صحیح عکاسی نہیں کی گئی ہے

لیکن جوش کی شاعری کا تعلق عہدِ حاضر سے ہے۔ جب کہ زندگی کے ہر شعبے میں عورت اور مرد کو مساوی حقوق دینے کا نعرہ ہر طرف لگ رہا تھا۔ مردوں کی طرح ہزارہا عورتیں بھی ہندوستان کی جنگِ آزادی میں مردوں کے شانہ بشانہ برسرِ پیکار تھیں۔ جنسی تفاوت کے باوجود آج نو رفتارِ زمانہ نے عورت کو ایسا معتبر مقام عطا کیا ہے کہ عورت کی تحقیر و تذلیل کرنے والا شاعر خود تکریم و تعظیم کا حق دار نہیں رہتا۔ آج جب کہ پاکستان، بنگلہ دیش اور ترکی جیسے مسلم ممالک کی عنانِ سلطنت عورتوں کے ہاتھ میں ہے۔ عورت کو ادنیٰ مقام دینے والی شاعری جدید ذہن کو چونکا دیتی ہے۔

جوش کے لگ بھگ سبھی مجموعہ ہائے کلام میں عورت کے حُسن و شباب کی تعریف مبالغہ سے پُر ہے۔ نقش و نگار سے ہی کچھ مثالیں:-

گُل پیرہن و گُل بدن و گُل رُخ و گُل رنگ
ایماں شکن، آئینہ جبیں، انجمن آرا
نظریں جو اُٹھائے تو لرزنے لگے خورشید
ابرو کو جو بل دے تو ہو مہتاب دو پارا
کاکل کے خم و پیچ سے افشاں کا جھلکنا
ظلمات سے تھا چشمۂ حیواں کا اشارا
سرشار جوانی تھی کہ اُمڈے ہوئے بادل
شاداب تبسم تھا کہ جنت کا نظارا

(یار پری چہرہ)

جوش کی رومانی فطرت غریب طبقوں کی عورتوں میں بھی شباب کا جمال دیکھتی ہے۔ محنت کے ملال پر اُن کی نظریں نہیں جاتیں۔

آ رہی ہے باغ سے مالن وہ اٹھلاتی ہوئی
مسکرانے میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی
ہائے کیا گوری کلائی میں ہے کھبا دلفریب
ہائے کیا چاندی کی ہیکل ہے ستم ڈھاتی ہوئی

(مالن)

یا

روحِ شاعر آج پھر ہے وجد میں آئی ہوئی
آم کے باغوں پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی
آ رہی ہیں ناز سے نوخیز جامن والیاں
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اٹھلاتی ہوئی
ایڑیں لچکے ہوئے پوروں کا دست و پا میں لوچ
دھوپ کے تپتے ہوئے کھیتوں کی سنولائی ہوئی
دونوں ہاتھوں سے سنبھالے ہیں سروں کی ٹوکری
ہاتھ انگڑائی کی صورت آنکھ شرمائی ہوئی
ہائے یہ بکھری ہوئی زلفیں یہ کالی جامنیں
ہائے یہ گلشن پہ ساون کی گھٹا چھائی ہوئی

(جامن والیاں)

پٹیالہ گیٹ، سنگرور، پنجاب

جوش ریل گاڑی پر سوار تھے۔ جنگل میں وہ ریل گاڑی رکتی ہے تو وہاں کھڑی ایک لڑکی پر ان کی نظر پڑتی ہے۔ وہ شاید لکڑیاں اکھٹا کر رہی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی شاعر کی رومانی طبیعت میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے اور وہ پکار اُٹھتے ہیں۔

ناہید فریب، گل رُخ، کافر، دراز مژگاں
سیمیں بدن، پری رُخ، نوخیز، حشر ساماں

(جنگل کی شہزادی)

ہمارے یہ شاعرِ انقلاب رومان پرور ہونے کے باعث محنت کی عظمت کا ادراک نہیں رکھتے تھے۔ ایک محنت کش دوشیزہ کے بارے میں ان کے خیالات ملاحظہ فرمائیں۔ اپنی "حسن اور مزدوری" نظم میں جوش چیتھڑوں میں ملبوس، دھوپ میں پتھر توڑ رہی ایک دوشیزہ کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ اُنہیں اس بات کا دُکھ تو ہے کہ ایک عورت کو اتنی سخت مشقت کرنی پڑ رہی ہے جس سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ اُنہیں اس سے بڑی ہمدردی ہے۔ مگر آخری شعر میں اس کی جگہ "شبستانِ طرب" بتائی ہے۔ اس سے ان کے ذہنی رویّے کی غمازی ہوتی ہے۔

پی رہی ہیں سرخ کرنیں مہرِ آتش بار کی
نرگسی آنکھوں کا رنگ، مے چمپئی رخسار کی
چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے غمگینِ شباب
ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے ماہتاب

اُف یہ ناداری! مرے سینے سے اُٹھتا ہے دھواں
آہ! اے افلاس کے مارے ہوئے ہندوستاں
حسن ہو مجبور کنکر توڑنے کے واسطے
دستِ نازک اور پتھر توڑنے کے واسطے

آسماں جانِ طرب کو وقفِ رنجوری کرے
صنفِ نازک بھوک سے تنگ آکے مزدوری کرے
اُس جبیں پر اور پسینہ ہو جھلکنے کے لئے
جو جبینِ ناز ہو افشاں چھڑکنے کے لئے

بھیک میں وہ ہاتھ اُٹھیں التجا کے واسطے
جن کو قدرت نے بنایا ہو حنا کے واسطے
نازکی سے جو اُٹھا سکتی نہ ہو کاجل کا بار
اُن سیہ پلکوں پہ بیٹھے راہ کا بوجھل غبار

کیوں فلک! مجبور ہوں آنسو بہانے کے لئے
انکھڑیاں ہوں جو دِلوں میں ڈوب جانے کے لئے
مفلسی چھانٹے اُسے قہر و غضب کے واسطے
جس کا مکھڑا ہو شبستانِ طرب کے واسطے

ادھر کوٹھوں پر عصمت فروشی کرنے والی مجبور عورتوں سے بھی جوش کو کوئی ہمدردی نہیں۔ "آیات و نغمات" میں درج نظم "خبردار اے دل" میں وہ رقم طراز ہیں:

یہ عبرت کی محفل ہے عشرت کی منزل
معاذ اللہ! اس نجد کا حسنِ محمل
اگر دُور ہے تو مسیحا مماثل
جو نزدیک آئے تو سفاک قاتل
اسے بھول کر بھی نہ چمکار اے دل
خبردار اے دل، خبردار اے دل

بظاہر محبت بہ باطن ستم ہے
جو دیکھو تو امرت جو چکھو تو سم ہے
یہ نازک سے پیکر میں جو پیچ و خم ہے
تشنج یہ دراصل بہرِ درم ہے
تشنج میں ہے جنبشِ مار اے دل
خبردار اے دل، خبردار اے دل

نہ گا حسنِ بازار کے راگ ناداں
یہ پانی نہیں، آگ ہے آگ ناداں
یہ کاکل نہیں، ناگ ہے ناگ، ناداں
ارے بھاگ ناداں، ارے بھاگ ناداں
وہ رینگا ارے ناگ، ہشیار اے دل
خبردار اے دل، خبردار اے دل

جوش کے دل و دماغ پر یہ بات ثبت تھی کہ عورت اور مرد میں کسی قسم کی کوئی یکسانیت اور مساوات ہو ہی نہیں سکتی۔ ان کا خیال تھا کہ قدرت نے ان دونوں کو الگ الگ رول عطا کئے ہیں۔

جب ضمیرِ حق میں انساں کا ہیولیٰ بن چکا
مرد کو فصلِ خزاں کی دھوپ نے پیدا کیا
اور عورت کو بنایا اک سبک رو نہر سے
موسمِ گل کی معطر چاندنی کی لہر سے

مرد کو تحفے میں دی شمشیر و تدبیرِ حیات
اور عورت کو چراغ و بربط و قند و نبات
راستے میں مرد کے ڈالے گئے تیغ و تبر
اور عورت کی طرف پھینکے گئے گل برگِ تر

مرد کے اعضا کو بخشا سنگ و آہن کا جلال
اور عورت کو صبا کا لوچ، شبنم کا جمال
مرد کو بخشا لہو افسردۂ میدانِ جنگ
اور عورت کو ملا پگھلے ہوئے سونے کا رنگ

اُس نے صولت پائی، اس نے جلوۂ مستِ طراز
اُس کو محنت دی گئی اس کو محبت کا گداز
اس کو طبلِ جنگ کا ہنگامۂ دہشت فزا
اس کو ہلکی نرم کلیوں کے چٹکنے کی صدا

طوفاں گاہِ بیداری، اِسے خوابِ خیال
…یم ہنیغم و شاہیں اسے چشمِ غزال

اُس کو شانِ مہر، اس کو جلوۂ ماہِ منیر
اُس کو سنگ آشوب تیشہ، اس کو رقصِ جوئے شیر

تاجِ غزنوی، اس کو خمِ زلفِ ایاز
…ے ماتھے کو شکن، اس کے لبوں کو موجِ ناز

اس کو بخشا نازِ دندانِ تلاطم کے لیے
اس کو رکھا پاک بحروں کے تبسم کے لئے

اُس کو شورِ حرب، اس کو شوخیِ گفتار دی
تیغ دی اُس کو اِسے پازیب کی جھنکار دی

(خاتونِ مشرق۔ فکر و نشاط)

اس لئے کلامِ جوش میں عورت کا تصور بالکل روایتی ہے۔ وہ دنیا کی تمام
…جہد اور کشمکش کو مرد سے منسوب کرتے ہیں اور عورت کو صرف حُسن و شباب
…نمہ

جوش نے اپنی شاعری میں عورت کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ وہی تصور
…ہ اُس وقت رائج اور معتبر تھا اور ہمیں اس لحاظ سے مایوسی ہوتی ہے کہ
…انقلابی شاعری میں بھی عورت کا وہی کردار اور رول ہے جو خالص جاگیردارانہ
…ام کا مظہر ہے، لیکن اس نظام میں عورت کو ایک باوقار مقام ضرور حاصل
…ا، لیکن ۴۷ء کے فسادات میں عورتوں پر وحشیانہ مظالم کئے گئے تو جوش
اُٹھے۔ —

…ں ترے سے ہم نے اچھالی ہیں عورتیں
…ٔ میں بے حیائی کے ڈھالی ہیں عورتیں

شہوت کی بھٹیوں میں اُبالی ہیں عورتیں
گھر سے برہنہ کرکے نکالی ہیں عورتیں

یا نہ کنواریوں کو بھنچایا ہے دھوم سے
میا نہ چھوکروں کو رُلایا ہے دھوم سے

بہنوں پہ بھائیوں کو گرایا ہے دھوم سے
باپوں کو بیٹیوں پہ چڑھایا ہے دھوم سے

جب بھی زنا کیا ہے تو قرباں اس آن پہ
زوجہ کے سر کو رکھا ہے شوہر کی ران پہ

"یادوں کی برات" میں جوش نے سروجنی نائیڈو کی بڑی تعریف کی ہے۔
…کہ وہ اچھی شاعرہ ہی نہیں بلکہ جنگِ آزادی کی عظیم مجاہدہ بھی تھیں۔ لیکن ان کی
…ی میں عورت کا جو عمومی تصور ہے وہ سروجنی نائیڈو جیسی خواتین کے لئے نہیں ہے۔
…ی شاعری میں عورت کے حُسن و شباب کی تعریف تو ہے۔ لیکن مجموعی طور پر عورت
…ہ مساوی درجہ نہیں دیا گیا ہے جس کی وہ مستحق تھی۔

جوش کی انسان دوستی، حب الوطنی، سامراج دشمنی، قدرت سے پیار،
…پرستی، زبان دانی، سخن فہمی اور بیانگوئی مسلّم ہے۔ لیکن ان کی خود ستائی،
…لی پن اور علومِ جدیدہ کے مطالعے کی کمی انہیں وہ مقام نہ دلوا سکی جس کے وہ
…ے تھے۔ ●

عقیل شاداب

شاعرِ انقلاب

(بیادِ جوش)

بہتر یہی ہے اس کو خدائے سخن کہیں
خود اپنے آپ میں اسے اک انجمن کہیں
ذرّے کو آفتاب بنا کر دکھا گیا
اک انقلاب شعر میں لا کر دکھا گیا
اس نے فرنگیوں کو بھی بخشا نہیں کبھی
مانا شکستہ ہند کا نقشہ نہیں کبھی
اس کے قلم نے گل کو گلستاں بنا دیا
اپنے جنوں سے گھر کو بیاباں بنا دیا
اس کا ہر ایک حرف حکایت سے کم نہ تھا
وہ خود بھی ایک زندہ روایت سے کم نہ تھا
عرشِ بریں لرزتا تھا اس کے عروج سے
دنیائے علم کانپ اٹھی تھی خروج سے
لفظوں کا بادشاہ معانی کا رازداں
سوچا نہ تھا کسی نے بھی وہ کر گیا یہاں
آزاد کا حبیب تھا نہرو کا یار تھا
اندرا کے دل میں اُس کا ادب تھا وقار تھا
افسوس ہند و پاک کے جھگڑوں میں بٹ گیا
اور ایک دن خود اپنی ہی مٹی سے کٹ گیا
انسان ہی کیا اس کی تو جنگ خدا سے تھی
طوفان سے تھی جنگ لڑائی ہوا سے تھی
مرنے سے قبل خود کو وہ مرحوم لکھ گیا
معلوم ہی کیا جو نہ تھا معلوم لکھ گیا
ہم سے خفا جو ہو گیا پیغمبرِ سخن
اب اس کو ڈھونڈتی ہے یہاں کی ہر انجمن
ہر آنکھ اشکبار ہے ہر دل دو نیم ہے
وہ تھا عظیم اُس کا تعلق بھی عظیم ہے
تھا نامِ جوش کام جمال و جلال تھا
حرف و ہنر کے باب میں وہ بے مثال تھا

برج راج پورہ، کوٹہ ۳۲۴۰۰۶ (راجستھان)

شکیل الرحمٰن

جوش ملیح آبادی: مراثی اور سلام میں احساسِ حسن

جوش ملیح آبادی احساسِ حسن کے ایک منفرد شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں حسن کا غیر معمولی احساس ملتا ہے۔ یہ احساس اردو کلچر کی ایک بڑی نعمت ہے۔ جب جوش کی جمالیات پر کام ہوگا تب ہی حسن کے احساس کی سچی پہچان ہوگی۔ اُن کا اسلوب، جلال و جمال کے تجربوں کے رنگ و آہنگ کی دین ہے کہ جس کا مطالعہ ہونا چاہیئے۔ مراثی اور سلام میں بھی اُن کا احساسِ حسن روشن اور تابناک ہے۔ کربلا کے المیئے کا احساس کتنا شدید اور کس قدر جان لیوا ہے۔ اس کا اندازہ صرف ایک ہی شعر سے ہو جاتا ہے۔

کہہ دوں تو دل سے خون کا چشمہ اُبل پڑے
اور چُپ رہوں تو منہ سے کلیجہ نکل پڑے

اس جان لیوا احساس کے ساتھ مراثی لکھتے ہیں اور زندگی اور موت' اعلیٰ ترین' افضل ترین اقدار اور پُر عظمت شخصیتوں پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے اپنے احساسِ حسن کو محسوس بنا جاتے ہیں۔ ان کے مراثی میں جلال و جمال کے تجربے غیر معمولی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔

جوش کا جمالیاتی تصوّر اس لئے بھی زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ شاعر تمام تخلیقات' کائنات کی ہر شے میں حسن اور حسن کے کسی نہ کسی پہلو کو پاتا اور محسوس کرتا ہے۔ جوش کی نظر میں کوئی شے بدشکل نہیں ہے۔ ہر بات' ہر ادا' زندگی کا ہر رُخ ایک حسن رکھتا ہے' نفاست ہے ہر پہلو میں اور جمال ہے ہر جہت اور ہر منظر میں! "وژن" ہو تو نگاہ ہر شے کے جمال تک پہنچ جاتی ہے۔ تار میں نور اور ذرّے میں طور کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔ کہا ہے:

لیلائے شبِ تار ہے یا حورِ سحر ہے
جس حال میں ہوں' حسن مرے پیشِ نظر ہے

جوش نے حسن کو ایک مثبت قدر تصوّر کیا ہے جو جبلّت کی پیداوار ہے' حسن سے انبساط حاصل ہوتا ہے تو اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ یہ خدا ہے، خالق ہے' حسن خدا ہے اور خدا حسن' ہر شے میں اسی کی تصویر نظر آتی ہے۔

خدا یا خالقِ کائنات کی وجہ سے جمال و جلال میں تصوّر میں وسعت پیدا ہوئی ہے' طوفانوں اور بگولوں کے جلال میں بھی اسی کی صورت [illegible] اور اس سے دل مسرتوں سے آشنا ہوا ہے۔ فرماتے ہیں:

سینے میں چھپائے ہوں جو انوار کسی کے
دل میں نہیں آتے ہیں خیالات دوئی کے
رونے کے ہوں اسباب کہ سامان ہ[illegible]
جو چیز ہے ڈھل جاتی ہے سانچے میں [illegible]
لیلائے شبِ تار ہے یا حورِ سحر ہے
جس حال میں ہوں حسن مرے پیشِ نظر ہے

اغیار کی فوجیں ہوں کہ احباب کی محفل
گرمی کے بگولے ہوں کہ لیلیٰ کی ہو محمل
راہوں کی صعوبت ہو کہ خوابِ سحر [illegible]
ہوتا ہے ہر اک چیز سے بشا[illegible]
صد شکر مرے دل پہ حقیقت یہ عیاں ہے
ہر آئینے میں دوست کی تصویر نہاں ہے

ہر بات میں اک حسن ہے' ہر شے میں نفاست
بدشکل کوئی چیز نہیں ہو جو بصارت
رونا بھی ہے اک راگ جو کامل [illegible]
ہر اشک کے ساغر سے اُبلتی ہے [illegible]
آنکھیں ہوں اگر تار میں ہے نور کا جلوہ
ہر ذرۂ ناچیز میں ہے طور کا جلوہ!

اردو شاعری میں یہ متوازن اور خیال انگیز تصوّر اور لہجہ [illegible] ملتا۔ یہ خیال تو ملتا ہے کہ ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے' لیکن کہیں نہیں ملتی کہ "ہر بات میں اک حسن ہے' ہر شے میں نفاست' کوئی چیز نہیں ہو جو بصارت!" جوش حسن کو زندگی کی رُوح [illegible]

صدر شعبہ اردو، ساؤتھ کیمپس، گوڑگاؤں، ہریانہ

قدر کی صورت اُجاگر کرتے ہیں کہ حس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے' کلام
حُسن ایک ایسا جذبہ ہے جو ذہن کو قدروں کے عام اور فرسودہ تصوّر سے
ل کر ایک صحت مند، لطیف اور سحر آفریں قدر سے آشنا کرتا ہے۔ لہجے کی
فت اور دلکشی ایسی ہے کہ تجربے بڑی شدت سے اثر انداز ہوتے ہیں۔

جوشؔ تمام اشیاء و عناصر اور تمام جذبات اور تمام تجربات کو ایک
رت کی صورت دیکھتے ہیں۔ وہ ایک ایسی نگاہ یا ایسے 'وژن' کا تقاضا
ے ہیں جس سے ان کی وحدت اور جمالیاتی وحدت کی پہچان ہو جائے۔ ان
ظر میں سچائی یہ ہے:

رنگ کا انبار کہ برسات کا دریا
جیٹھ کی ہو دھوپ کہ بادل ہو وہ پہرا
وہ لُو کے تھپیڑے ہوں کہ ہو موج صبا کا
وہ خالِ سیہ ہو کہ چمکتا ہوا تارا
اے حُسن کے صانع' ترے اسرار نہاں ہیں
ہر شے میں کم و بیش کچھ انوار نہاں ہیں!

تقاضا یہ کرتے ہیں:

خوبِ جہاں، شامِ بلا، صبحِ مسرت
سب ایک نظر آئیں جو ہو روح میں قوت
ہم دل کا اگر ساز ستاروں سے ملا دیں
گو تار بہت سے ہیں مگر ایک صدا دیں!

کہا گیا ہے 'بدصورتی' بھی حُسن کی ایک قدر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بدصورتی
ئی چیز ہی نہیں، اس نے جو چیز بنائی حسین بنائی، المیہ اور تاریکی بھی
ل و جمال کی ایک صورت ہے، جس سے بھی جمالیاتی لذت اور مسرت عطا
تا ہے۔ اس بات کو بھی اس طرح سمجھاتے ہیں:

کانٹے میں بھی اک شان ہے جو گل میں نہیں ہے

ں اس طرح:

در پردہ یہ سب ایک ہیں ظاہر میں جدا ہیں
سب اپنے مقامات پہ تصویرِ خدا ہیں

ن کے احساس کے ساتھ کبھی اس طرح گویا ہوتے ہیں:

نانی تشویش میں ہے جلوۂ تمکیں
میں بھی پوشیدہ ہیں کچھ جوہرِ شیریں
ہر درد کی ایذا میں ہے اک پہلوئے تسکیں
جو داغ ہے وہ دل کے لئے تاج ہے زریں
یہ دل جو دھڑکتا ہے تو اک ضم کی گت ہے
یہ زہر میں سلتے ہیں کہ تریاق کا ست ہے!

جوشؔ کربلا کے المیے کا در دیسے منفی اقدار و رجحانات سے گریز کرتے ہیں
اس المیے کو انسان کے تجربوں اور زندگی کا جلوہ بنا دیتے ہیں' نہ صرف

کی بہار دکھانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ داستانِ کربلا کے کرداروں اور شخصیتوں
کو حُسن کی علامتیں بنا دیتے ہیں، شخصیتوں کی داخلی توانائی یا 'انرجی' سے مرثیوں
میں ایک عجیب چمک پیدا ہوئی ہے کہ جس سے بار بار میر انیس کے مرثیوں کی
روایت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ غالباً یہ کہنا غلط نہ ہو کہ جوشؔ، میر انیس کی
روایت کے ایسے امین ہیں جو اُسے لے کر آگے بڑھے ہیں اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں
اور داخلی توانائی اور داستانِ کربلا کے تجربوں کے آہنگ سے اپنے مرثیوں
کو انفرادیت بخشی ہے۔

ادبی اور فنی نقطۂ نگاہ سے جوشؔ کے مرثیوں کا ایک اہم پہلو یہ ہے
کہ وہ حسن کا ایک لطیف اور نازک ہمہ گیر اور تہ دار تصور پیش کرتے ہیں۔
آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا حسی تصور لئے ہوئے لطف و انبساط عطا
کرتے ہوئے تجسس کو اکساتے ہیں۔ حسن کے تعلق سے منفی تصور سے گریز کرتے
ہوئے کہتے ہیں۔

مہمل ہیں یہ منطقیں "یہ برا ہے وہ بھلا ہے"
جو کچھ ہے وہ صرف ایک تبسم کی ضیا ہے!

'حسن' کی پراسراریت پر نظر جاتی ہے تو فرماتے ہیں۔

آئینہ ہے اسرار کا ہر منظرِ قدرت
وہ چاندنی کی خنکی ہو کہ سورج کی حرارت

کربلا کے المیے پر اظہارِ خیال کرنے سے قبل قاری کے ذہن کو تیار کرنا
چاہا تو جلال و جمال کے مثبت رویے کے ساتھ کائنات و عناصرِ کائنات
کے حسن کا احساس دلایا۔ ایسے تجربوں میں مشاہدات بھی ہیں اور ذہنی اور
جذباتی ردِ عمل کی ہم آہنگی بھی ہے۔ غنائیت ایسی ہے کہ یہ تجربے نغمول
کی صورتیں اختیار کر بیٹھے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

اے دوست بتاتا ہوں تجھے روح کے اسرار
صدموں سے اگر چور ہے تیرا دلِ بیمار
آنکھیں تو اُٹھا دیکھ ذرا حُسن کے انوار
یہ چاند یہ سورج یہ نباتات یہ کہسار
کیوں تیرے خیالات پریشاں ہیں برادر
اک عمر ہے عیش کے ساماں ہیں برادر

غنچوں کی حیا، گُل کی ہنسی، اوس کے گوہر
زرتار شفق، سردِ ہوا، باغِ معطر
رنگین گھٹا، قوسِ قزح، مہر منور
نغمے یہ پرندوں کے، پہاڑوں کے یہ منظر
ہے کون سی خوبی جو مرے تو میں نہیں ہے
کیا باغِ ارم صبح کے پر تو میں نہیں ہے

یہ غم ہے، وہ راحت ہے، وہ مفلسی ہے، یہ دنیا
ان تنگ خیالات کے سلسلے سے نکل آ

ہر فکر سے منہ پھیرلے ہر رنج کو ٹھکرا
اونچا ہو، بلندی پہ جھلک، روح کو چمکا

محفل میں تصوف کی تجھے بار ملے گا
ہر سانس میں اک معرکہ بازار ملے گا

زندگی اور کائنات کے رموزِ حسن کو اس طرح صاف صاف بیان کیا ہے کہ قاری کا تخیل بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ حسنِ کائنات، حسنِ زندگی اور حسنِ فرد کے تعلق سے جوش کے اسلوبِ فکر کی ندرت غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔ ہر سانس میں معرکے ایک بازار کو پانے کے لئے زندگی اور اس کے تجربوں کو خانوں میں تقسیم نہ کر بلکہ انہیں ایک وحدت کی صورت محسوس کر، اگر راحت کا حسن ہے تو غم اور المیہ کا حسن بھی موجود ہے۔ درد و کرب کو آسودگی حاصل ہو سکتی ہے تو صرف احساسِ حسن اور حسن کی وحدت کے شعور سے۔ جوش کے کلام میں تصورِ حسن کی ہمہ گیری کا اندازہ ان مصرعوں سے کیا جاسکتا ہے:

- دوزخ میں وہی شے ہے جو چمکی تھی سرِ طور!
- ذرّوں میں جو ہے، مہرِ درخشاں میں وہی ہے!
- جو کفر کے سینے میں ہے، ایماں میں وہی ہے!
- ہے کفر یہ کہنا، یہ ایاز اور وہ محمود!

حسن کی وحدت دراصل آہنگ اور آہنگ کی وحدت ہے، حسن اور اس کے آہنگ کے دائرے کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اس کا کوئی اختتام۔ اگر کوئی اپنی ذات کو اس دائرے سے باہر نکالنا چاہتا ہے تو دراصل وہ خودی کے فریب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور وحدتِ حسن کے سچے عرفان اور انبساط سے محروم ہو جاتا ہے۔ جوش کے مزاج کے ایسے تجربوں میں جو اثر آفرینی ہے وہ بلاغت اور رمزیت کی دین ہے۔ شاعر حسنِ زندگی کو اپنے تخیل اور تصور کی گرفت میں اس طرح لیتا ہے کہ قاری کا ذہن جمالیاتی آسودگی پانے لگتا ہے۔

جوش ملیح آبادی نے کربلا کے واقعات میں اعلیٰ اور افضل اقدار کے حسن پر بھی نظر رکھی ہے اور شخصیتوں کے جلال و جمال کو بھی موضوع بنایا ہے۔ حسین ابن علیؑ کی ذات اعلیٰ اقدار کے حسن کا مرکز ہے نیز ان کا ہر عمل زندگی کے جمال کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ ان کی خدمت میں سلام بھیجتے ہوئے کہتے ہیں:

ضمیرِ اہلِ وحشت اور ذاتِ اہلِ وحشت کو
بہم پیچیدہ و دست و گریباں کر دیا تو نے

جو دھندلا ہو چلا پہلا ورق منشورِ فطرت کا
تو اپنے خونِ دل کو زیبِ عنواں کر دیا تو نے

جراحت کو عطا کر کے شعارِ بخیہ و مرہم
خزاں کو ضامنِ رنگِ بہاراں کر دیا تو نے

بنا کر شمعِ طور اپنے لہو کے گرم قطروں کو
دیارِ ذہنِ عالم میں چراغاں کر دیا تو نے

بقائے آسماں پر اک ضیائے نور دمک اٹھی
زمیں پر چاک جب اپنا گریباں کر دیا تو نے

لہو سے جو چراغاں ہوتا ہے اس سے زندگی کی معنوی تہوں [illegible] ہوتا ہے۔ نیز المیہ کا وہ حسن نمایاں ہوتا ہے کہ جس سے زندگی اور [illegible] دلفریب بن جاتی ہے۔ سلام کے ایسے اشعار میں جوش کا بنیادی احسا[illegible] کا ہے۔ منشورِ فطرت کا پہلا ورق دھندلا ہو چلا تھا تو تو نے اپنے خونِ د[ل] عنواں کر دیا یا چاکِ گریباں سے بقائے آسماں پر ایک ضیائے نو[ر] وغیرہ۔ ان سے حسین ابن علی کی شخصیت کا نور ہی دمکتا ہے۔ زندگی ا[ور] کی تاریخ میں اسی نور یا اسی توانائی سے تحرک پیدا ہوتا ہے اور صورت[...] نئی تشکیل ہوتی ہے۔

جس تشنگی کی آگ پہ تھی کربلا کی دھوپ
اس تشنگی کو چشمۂ کوثر بنا دیا

یوں ابھرنے سے رہا نقشِ حیاتِ جاودان
زندگی پر خون کی لہریں لگانا چاہیئے

پھوٹ نکلا موت کے گرداب سے آبِ حیات
بن گئی بے رونقی دارا تزئینِ حسینؑ

حسین ابن علیؑ کی سیرت کے حسن اور ان کے عمل کے جمال [illegible] کرتے ہیں تو جوش کا احساسِ حسن حد درجہ متحرک ہو جاتا ہے۔ اشار[ے] لطیف اور دل نشین بن جاتے ہیں اختصار میں ایک ڈراما پیش [illegible] ہے۔ اکثر ایک مصرعہ ایک منظر بن جاتا ہے:

- مرتے ہیں کس طرح، اسے مر کے دکھا دیا!
- سوکھے ہوئے ہونٹوں پہ صداقت کا سبق تھا!
- ماتھے پہ شکن تھی نہ بدن غرقِ عرق تھا
رخ پر وہ صباحت تھی کہ سونے کا ورق تھا!

- اس حسن سے کاٹا تھا کہ ہر بوند جدا تھی !

- سانچے میں ڈھالنے کے لئے کائنات کو
  جو تولتا تھا نوکِ مژہ پہ حیات کو!

- جس کا لہو تلاطمِ پنہاں لئے ہوئے
  ہر بوند میں تھا نوح کا طوفاں لئے ہوئے!

- غازہ ہے تیرا خون، رُخِ کائنات کا
  ہر قطرہ کوہِ نور ہے تاجِ حیات کا!

- موجوں پہ تشنگی تھی تسلط کئے ہوئے
  ہر قطرۂ فرات تھا آنسو پئے ہوئے!

خاک کے ذرات کو تو نے ثریا کر دیا
آگ کو پانی کیا پانی کو صہبا کر دیا
موت سی کالی بلا کو اشکِ سلمیٰ کر دیا
آخری ہچکی کو گلبانگِ مسیحا کر دیا
سر سے خوفِ نیستی کی یوں بلائیں ٹال دیں
آدمی نے موت کی گردن میں باہیں ڈال دیں!

- کربلا کی دھوپ پر چھٹکی ہے اب تک چاندنی !

ایسے اشعار اور مصرعوں کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ یہاں ہر مصرعہ ایک فسانہ اور ہر شعر ایک کہانی ہے۔ ایک مقام پر احساسِ حسن کے ساتھ جوش صاحب نے پہلے تو پُراسرار فضا آفرینی کی ہے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا عمدہ اظہار کیا ہے۔ اس کے بعد کربلا کے رُخِ رنگیں اور اس کی فضا کے جمال کا ذکر کیا ہے۔ اردو مرثیوں میں جوش کی اس خوبصورت تمثیل کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ فرماتے ہیں:

کربلا اب بھی سرِ وقت پہ لہراتی ہے
زلف کی طرح خیالات پہ بل کھاتی ہے
خامشی رات کو جس وقت کہ چھا جاتی ہے
دلِ زینبؑ کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے
کبھی ظلمت میں جو کوندا سا لپک جاتا ہے
ایک قرآن بلندی پہ نظر آتا ہے

اب بھی اک سمت سے اٹھتا نظر آتا ہے دھواں
بیبیاں چند کھلے سر نظر آتی ہیں یہاں

ایک گونجے میں ہے گونجی ہوئی آوازِ اذاں
اک پھریرا ہے سیہ پوش فضا پر غلطاں
چند سائے نظر آتے ہیں خراماں اب بھی
ایک زنجیر کی جھنکار ہے لرزاں اب بھی

اب فضا تبدیل ہوتی ہے، لہجہ بھی بدل جاتا ہے۔ احساسِ حسن کے یہ تجربے سامنے آتے ہیں۔

کربلا کے رُخِ رنگیں پہ دمک آج بھی ہے
اس کے دھڑکے ہوئے شیشوں میں کھنک آج بھی ہے
کل کی برسی ہوئی بدلی کی دھنک آج بھی ہے
ایک نوشاہ کے سہرے کی مہک آج بھی ہے
کچھ گریباں نظر آتے ہیں فضا پر اب بھی
ایک جھولا متحرک ہے ہوا پہ اب بھی

کربلا کے اس منظرِ جمال کے بعد اس کے منظرِ جلال کو بھی دیکھئے:

کربلا سر سے کفن باندھ کے جب آتی ہے
وسعتِ ارض و سماوات پہ چھا جاتی ہے
گرم انفاس سے فولاد کو برماتی ہے
تیر و تیشہ کو خاطر میں نہیں لاتی ہے
چڑھ کے نیزے پہ دو عالم کو ہلا دیتی ہے
کربلا موت کو دیوانہ بنا دیتی ہے!

احساس، جلال و جمال اور حسنِ بیان دونوں کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ لطیف اور نرم و نازک خیالات بھی ہیں اور ایسے جذبات بھی جو بلند آہنگی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کربلا کے موضوع میں جو تازگی، لچک اور معنی خیزی ہے، وہ حسن کے احساس کی دین ہے۔ اس احساس نے نفاست اور موزونیت کا ایک عمدہ معیار قائم کر دیا ہے۔ ●●

رباعی

محرومِ تجلیاتِ وافر ہو جائے
اپنے سے بخیلِ جہلِ نافر ہو جائے
زاہد نہ کرے سجدہ تو مومن نہ رہے
عارف جو کرے سجدہ تو کافر ہو جائے

ڈاکٹر خالد محمود

جوش کا مرثیہ: حسین اور انقلاب

(ایک تجزیاتی مطالعہ)

اُردو زبان میں مرثیے کی روایت نہایت مستحکم ہے۔ اس خاص موضوع کے تعلق سے دنیا میں کسی بھی زبان کی شاعری اردو زبان کا مقابلہ کرنے سے قاصر ہے۔ مرثیے نے اردو میں رزمیہ نگاری کی کمی کو بھی بڑی حد تک پورا کیا ہے۔ انیس و دبیر نے اپنے کمالِ فن کے ذریعے اس صنفِ شاعری کو مختلف کلاسیکی اصنافِ سخن کی خصوصیات سے مالا مال کر دیا ہے۔ غزل کا سوز و گداز، رمزیت، معنویت، مثنوی کا لطف بیان، جزئیات نگاری اور منظر کشی، قصیدے کی شوکت الفاظ، علوئے تخیل اور نزاکتِ خیال، ڈرامے کی جذبات نگاری، کردار نگاری اور مکالمہ سب کچھ سمیٹ کر مرثیے کے دامن میں ڈال دیا ہے۔

میر انیس نے ایک اور اضافہ یہ بھی کیا کہ مرثیہ لکھنے کے ماسوٰی اس کی قرأت کو بھی ایک فن بنا دیا۔ اور لکھنے اور پڑھنے میں ایسے کمالات اور جوہر پیدا کئے کہ پڑھنے اور سننے والے حیرت زدہ رہ گئے۔ اردو میں مرثیہ نگاری اور خصوصاً انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر ان گنت مضامین اور درجنوں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ناقدین فن نے اس فن شریف کو ہر زاویہ سے پرکھنے کی کوششیں کرتے ہوئے تحقیق و تنقید کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس ضمن میں صرف مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم ہی کی خدماتِ عالیہ کا جائزہ لیا جائے تو یہ دیکھ کر مسرت انگیز حیرت ہوتی ہے کہ اردو زبان نے ایسے افراد بھی پیدا کئے ہیں جن کے انفرادی کارنامے اداروں کے اجتماعی کاموں کو شرمندہ کر سکتے ہیں۔

مرثیے کے تعلق سے انیس و دبیر کے حوالوں کے بعد جوش کی مرثیہ نگاری پر گفتگو کرنا بادی النظر میں بے سود سا معلوم ہوتا ہے، مگر ایسا ہے نہیں۔ جوش کی مرثیہ نگاری خصوصاً ان کے مرثیے "حسین اور انقلاب" کا معاملہ بالکل مختلف ہے۔ یہ سچ ہے کہ مرثیے کے فنی لوازمات اور معرکۂ رزم و بزم میں جوش اپنی ساری زبان دانی کے باوصف انیس و دبیر کے حریف نہیں ہو سکتے۔ جوش الفاظ کے بادشاہ ہیں اور ایک ایک بات کو سو سو طرح کہنے کا فن جانتے ہیں۔ نت نئی تشبیہات کے استعمال سے نئی فضا بندی میں جوش کا ثانی نہیں۔ لیکن انیس و دبیر پھر انیس و دبیر ہیں اور جب میدان بھی انہیں کا ہو تو اس فن میں ان کی سی بلندی تک پہنچنا امر محال ہے۔

جوش کے مرثیے "حسین اور انقلاب" پر گفتگو سے پیشتر یہ بات واضح کر دینا مناسب ہوگا کہ یہاں ان کے مرثیے کا انیس و دبیر اور دوسرے مرثیہ گویوں سے مقابلہ یا موازنہ مقصد نہیں بلکہ معرکۂ کربلا، شہادتِ حسین اور غمِ حسین کے تعلق سے "حسین اور انقلاب" میں جوش کے نقطۂ نظر کی تلاش مقصود ہے۔ اس زاویۂ خیال کے ساتھ فنِ مرثیہ گوئی سے قطع نظر کر کے اردو مرثیے کی ساری روایت کا عطر کشید کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس طویل روایت میں تمام مرثیہ گویوں کا عین مقصد امام حسین اور ان کے رفقاء، ان کی معصوم شخصیت اور ان پر کئے گئے ظلم کو یاد کر کے ان کی عظیم قربانیوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنا ہے اور ایسے دریے بہا کی شہادت کو اسلام اور انسانیت کا سانحۂ عظیم سمجھ کر اس پر آنسو بہاتا اور ماتم کرتا ہے۔ باقی تمام باتیں اسی جذبۂ ماتم کو اُبھارنے اور اس کے نتیجے میں ثواب حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ جیسے ؎

ہاں مومنو بپا ہوا محشر بُکا کرو
تن سے جُدا ہوا سرِ سرور بُکا کرو

حالانکہ ایسا بھی نہیں کہ تمام مرثیہ گویوں نے مقصدِ شہادت کو صرفِ نظر کر دیا ہو۔ مگر مرثیے کے لاکھوں اشعار کے نایاب ذخیرے میں شہادتِ عظمیٰ کے بنیادی جذبے اور اولین مقصد پر فریاد و ماتم اس درجہ حاوی نظر آتا ہے کہ امام حسین اور ان کے رفقاء کے ایثار و قربانی کے بنیادی مقصد کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے اور اس پر ایک غلاف سا پڑ جاتا ہے۔ جوش نے اسی غلاف کو ہٹانے کی کوشش کی ہے۔ یہی کوشش جوش کے مرثیے "حسین اور انقلاب" اور دوسرے روایتی انداز کے مرثیوں کے درمیان حدِ فاصل مقرر کرتی ہے۔ جوش غمِ حسین میں شور و شین کرنے اور ماتم کناں ہونے کو غیر مستحسن تو نہیں سمجھتے مگر ان کی نظریں امام حسین کے اس مقصدِ شہادت پر جمی رہتی ہیں جس کے نتیجے میں یہ حشر بپا ہوا تھا اور وہ عظیم ترین مقصد باطل کے آگے سرِ تسلیم خم کرنے کی جرأتِ انکار سے عبارت تھا جس کے لازمی نتیجے کے طور پر کلمۂ حق کی بنیاد استوار ہوئی اور حضرت

شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

خواجہ معین الدین چشتی سجزی اجمیریؒ نے فرمایا :

شاہ است حسین بادشاہ است حسین
دیں است حسین دیں پناہ است حسین
سر داد نداد دست در دست یزید
حقا کہ بنائے لاالہ است حسین

جوش کے مرثیے "حسین اور انقلاب" کی بنیاد اسی عقیدے، اسی خیال اور اسی نظریے پر قائم ہے، وہ کہیں بُکا کرنے کی تلقین نہیں کرتے۔ کیوں کہ ان کے خیال میں امام حسین کی شہادت نے اسلام اور ساری انسانیت کو جو سربلندی عطا کی ہے وہ سربلندی ہی اس شہادت کا حاصل ہے۔ کربلا کے تعلق سے اپنی ایک مشہور نظم "ذاکر سے خطاب" میں جوش اس بات پر چراغ پا نظر آتے ہیں کہ پیشہ ور ذاکر شہادتِ حسین کے نام پہ رونے رُلانے کا کاروبار کرتا ہے۔ اس نظم میں جوش کا لہجہ اس قدر تلخ ہو جاتا ہے کہ وہ ذاکر کو "مردِ منفعل" "ماتم پسند" اور "افسردہ فطرت" جیسے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ اس نظم میں کربلا کے سلسلے میں وہ اپنا نقطۂ نظر ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں :

کربلا سے واقفیت بھی ہے مردِ منفعل
کربلا در پردہ بشاش اور بظاہر مضمحل
جس کی رفعت سے بلندی آسمانوں کی خجل
جس کے ذروں پر دھڑکتے ہیں جوانمردوں کے دل
خندہ زن ہے جس کی رفعت گنبدِ افلاک پر
مہرِ تکمیلِ نبوت ثبت ہے جس خاک پر

اس نظم کے کچھ اور اشعار بھی ملاحظہ کیجیے۔ ان اشعار کے مطالعے سے جوش کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے :

سوچ تو کچھ جی میں اے مشتاقِ راہِ مستقیم
مومنوں کے دل ہوں اور واماندۂ امید و بیم
شدتِ آہ و بکا سے دل ہوں سینے میں دونیم
کیوں یہی لے دے کے تھا کیا مقصدِ ذبحِ عظیم
خوف ہے قربانیٔ اعظم نظر سے گر نہ جائے
ابنِ حیدر کے لہو پر دیکھ پانی پھر نہ جائے

اس نظم میں جوش امام حسین کو کس محبت اور کس فخر سے یاد کرتے ہیں کہ امام حسین کی غیرت و حمیت، شرافت و نجابت اور ایثار و قربانی کے ساتھ بے بدل شجاعت اور بے مثل صبر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے : ؂

جو دہکتی آگ کے شعلوں پہ سویا وہ حسین
جس نے اپنے خون سے عالم کو دھویا وہ حسین
جو جواں بیٹے کی میت پر نہ رویا وہ حسین
جس نے سب کچھ کھو کے پھر کچھ بھی نہ کھویا وہ حسین

مرتبہ اسلام کا جس نے دوبالا کر دیا
خون نے جس کے دو عالم میں اجالا کر دیا

ہنس کے جس نے پی لیا جامِ شہادت وہ حسین
مر گیا لیکن نہ کی فاسق کی بیعت وہ حسین
ہے رسالت کی سپر جس کی امامت وہ حسین
جس نے رکھ لی نوعِ انسانی کی عزت وہ حسین
وہ کہ سوزِ غم کو سانچے میں خوشی کے ڈھال کر
مسکرایا موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر

بظاہر یہ دونوں بند مرثیے کے معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ "ذاکر سے خطاب" کا حصہ ہیں۔ جوش نے جہاں بھی امام حسین کو یاد کیا ہے شہادت کے بنیادی مقصد کو سامنے رکھ کر اتباعِ حسین میں عمل کو تحریک دی ہے اور غیرتِ ایمانی کو للکارا ہے۔ ذاکر سے کہتے ہیں :

ہاتھ ہے ماتم میں تیرا سینۂ افگار پر
اور حسین ابنِ علی کا ہاتھ تھا تلوار پر

یا

ذہن کو بیچارگی سے اُنس پیدا ہو گیا
انجمِ عالم کے پیرو یہ تجھے کیا ہو گیا

جوش اسی فکر و نظر کے ساتھ "حسین اور انقلاب" میں نمودار ہوئے ہیں۔ مرثیے کا عنوان ہی جوش کے نقطۂ نظر کا مکمل تعارف ہے۔ جوش نے امام حسین کی ہستیٔ موجود کو جو اگرچہ ہماری ظاہر بین نگاہوں سے روپوش ہے اور ان کے انقلاب آفریں پیغام کو اس کے بنیادی مقصد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ امام حسین کی ذاتِ گرامی پوری انسانیت بالخصوص اہلِ ایمان کے لئے تا قیامت مشعلِ راہ بنی رہے گی۔ ان کی عظیم قربانی زندگی کی تمام تر تیرہ و تار راہوں میں منارۂ نور کی مانند روشن و تابناک ہے۔ "حسین اور انقلاب" سے یہی تاثر ملتا ہے۔

اڑسٹھ بندوں پر مشتمل اس مسدس کا نقطۂ ارتکاز "اعلانِ امرِ حق" ہے۔ کربلا کے وسیلے سے یہی اعلانِ حق فکرِ جوش کی تعمیر کا سنگِ بنیاد بن گیا ہے۔ "حسین اور انقلاب" میں جوش اسی مرکزی نقطے کی تعبیر و تشریح کرتے ہیں۔ "اعلانِ حق" کے راستے کی دشواریاں، سفر کے آغاز و اختتام کے نتائج، منزل کی ظاہری اور باطنی کیفیات اور ان کیفیات کا بیان جوش کے مطمحِ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔

زیرِ بحث مرثیے کا آغاز، جوش کے عام انداز میں "حیات کی ناپائیداری" کے "فسانۂ آہ و فغاں" اور "تلخیٔ حیات کی ہولناک داستان" کے بیان سے ہوتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی کا یہ نقشہ مثنوی زہرِ عشق کے وصیت نامے "جائے عبرت سرائے فانی ہے" کی یاد تازہ کر دیتا ہے مگر اس سے کم اثر انگیز ہے۔ آٹھویں بند تک یہی صورتِ حال ہے۔

نویں بند سے جوش مرثیے کی تعمیر کا سنگِ بنیاد رکھتے ہیں اور اس موقع پر وہ مصائب کو بھی یاد کرتے ہیں جو ان کا اہم خیال ہے:

یوں تو غمِ معاش کا سوزِ نہاں ہے اور
تکلیفِ جاں گدازیِ عشقِ بتاں ہے اور
لب تشنگیِ شیب و عذابِ خزاں ہے اور
اعلانِ امرِ حق کی مگر داستاں ہے اور

گفتار صدق مایۂ آزار می شود
چوں حرفِ حق بلند شود دار می شود (صائب)

اس کے بعد مسلسل تین بندوں میں "اعلانِ امرِ حق" کی سختیوں کا اظہار ہے۔ تیسرے بند کا آخری شعر اس خیال کو پوری طرح اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے:

ہر گام پر حیات کے چہرے کو فق کرے
مرنا جو چاہتا ہو وہ اعلانِ حق کرے

"اعلانِ امرِ حق" سے متعلق بندوں کے اختتام کے ساتھ شاعر انسانی نفسیات کی ان گتھیوں کی جانب توجہ مبذول کرتا ہے جو ماحول و وراثت کی طویل روایات اور عادات و اطوار کے وسیلے سے انسانی مزاج کا جزو لاینفک بن جاتی ہیں۔

کیسے کوئی عزیز روایات چھوڑ دے
کچھ کھیل ہے کہ کہنہ حکایات چھوڑ دے
گھٹی میں تھے جو حل وہ خیالات چھوڑ دے
ماں کا مزاج باپ کے عادات چھوڑ دے
کس جی سے کوئی رشتۂ اوہام چھوڑ دے
ورثے میں جو ملے ہیں وہ اصنام توڑ دے

اس کے باوجود کوئی جیالا یہ جرأت دکھائے اور اوہام و اصنام توڑنے کی جسارت کرے تو:

اٹھتا ہے غلغلہ کہ یہ زندیق نامراد
کج فکر و کج نگاہ و کج اخلاق و کج نہاد
پھیلا رہا ہے عالمِ اخلاق میں فساد
اے صاحبانِ جذبۂ دیرینۂ جہاد
ہاں جلد اٹھو تباہیِ باطل کے واسطے
جنت ہے ایسے شخص کے قاتل کے واسطے

اور بالخصوص جب ہو حکومت کا سامنا
رعب و شکوہ و جاہ و جلالت کا سامنا
شاہانِ کج کلاہ کی ہیبت کا سامنا
قرنا و طبل و ناوک و رایت کا سامنا

لاکھوں میں ہے وہ ایک کروڑوں میں فرد ہے
اس وقت جو ثبات دکھائے وہ مرد ہے

اور بالخصوص بند ہو جب ہر درِ نجات
حق تشنہ لب ہو دشت میں باطل لبِ فرات
دستِ اجل میں ہو زن و فرزند تک کی ذات
حائل ہو مرگ و زیست میں لے دے کے ایک رات
یہ وہ گھڑی ہے کانپ اٹھے شیر نر کا دل
اس تہلکے کو چاہیے فوق البشر کا دل

کربلا کی رات کی مرقع کشی میں جوش اپنے مخصوص فارم میں نظر آتے ہیں۔ الفاظ جو ان کے دستِ قلم میں کٹھ پتلیوں کی طرح ہیں مناسب ترین تراکیب میں قاری کو مطلوبہ کیفیات سے دوچار کر دیتے ہیں۔ "ڈراؤنی ظلمت" "مرگِ بے پناہ" "پر ہول خامشی" "موت کی چاپ" "سہمے ہوئے چراغ" "ارض و سما کی رکی ہوئی سانس" اور

بکھرے ہوئے ہوا میں وہ گیسو رسول کے
تاروں کی روشنی میں وہ آنسو بتول کے

اس رات میں امام حسین کے بے مثال کردار کا لاثانی واقعہ جوش کی زبان سے سنئے:

وہ رات جب امام کی گونجی تھی یہ صدا
اے دوستانِ صادق و یارانِ باصفا
باقی نہیں رہا ہے کوئی اور مرحلہ
اب سامنا ہے موت کا اور صرف موت کا
آتے ہی پر بلائیں ہیں اب تحت و فوق سے
جانا جو چاہتا ہے چلا جائے شوق سے

"دوستانِ صادق و یارانِ باصفا" بھی آخر حضرت حسین کے رفقا تھے۔ جواباً عرض کرتے ہیں

قرباں نہ ہو جو آپ کے والا صفات پر
لعنت اس امن و عیش پہ تف اس حیات پر

پتلے ہیں ہم حدید کے پیکر ہیں سنگ کے
انساں نہیں پہاڑ ہیں میدانِ جنگ کے

یہی وہ تاریخ ساز رات ہے جسے جوش کے الفاظ میں:

شبیر نے حیات کا عنوان بنا دیا
اس رات کو بھی مہرِ درخشاں بنا دیا

حضرت حسین کی مدح میں جوش نے جو اشعار کہے ہیں، ان میں اور معرکۂ دشتِ کرب و بلا میں جذبۂ شوق ایک قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جس نے حضرت حسین کو اعلانِ حق کا حوصلہ بخشا اور دشتِ بلا و غم "نحوِ دشتِ ثبات و عزم" بنا دیا۔ مرثیے کے مدحیہ بندوں میں جوش نے حضرت حسین کو صاحبِ مزاجِ نبوت، وارثِ ضمیرِ رسالت، خلوتیٔ شاہدِ قدرت، فخرِ مشیت، آئینِ جدید کا بانی، کاروانِ عزم کا رہبر، منارۂ عظمت، دلیلِ شرافت اور روحِ انقلاب کا پروردگار جیسے القاب سے یاد کیا ہے۔ بعض اشعار کی والہانہ وارفتگی، جوش کے مخصوص لب و لہجے اور پرجوش اندازِ بیان کے ساتھ معنی خیز اشارے بھی کرتی ہے مثلاً :

ہاں وہ حسین جس کا ابد آشنا ثبات
کہتا ہے گاہ گاہ حکیموں سے بھی یہ بات
یعنی درونِ پردۂ صد رنگ کائنات
اک کارساز ذہن ہے اک کارساز ذات
سجدوں سے کھینچتا ہے جو مسجود کی طرف
تنہا جو اک اشارہ ہے معبود کی طرف

طاقت سی شے کو خاک میں جس نے ملا دیا
تختہ الٹ کے قصرِ حکومت کو ڈھا دیا
جس نے ہوا پہ رعبِ امارت اڑا دیا
ٹھوکر سے جس نے افسرِ شاہی گرا دیا
اس طرح جس سے ظلم سیہ فام ہو گیا
لفظِ یزید داخلِ دشنام ہو گیا

جس کی جبیں پہ کج ہے خود اپنے لہو کا تاج
جو مرگ و زندگی کا ہے اک طرفہ امتزاج
سر دے دیا مگر نہ دیا ظلم کو خراج
جس کے لہو نے رکھ لی تمام انبیا کی لاج
سنتا نہ کوئی دہر میں صدق و صفا کی بات
جس مردِ سرفروش نے رکھ لی خدا کی بات

یا مثلاً یہ اشعار ؎
مردانگی کے طور کا تنہا کلیم ہے — تو سینۂ حیات کا قلبِ سلیم ہے

غازہ ہے تیرا خون رُخِ کائنات کا
ہر قطرہ کو وہ لو دے ہے تاجِ حیات کا

رہتی ردائے شام کی ظلمت ہی دین پر
ہوتا نہ تو تو صبح نہ ہوتی زمین پر

تو ہے وہ مُہرِ دفترِ عزم و ثبات پر — اب تک چمک رہی ہے جو پشتِ حیات پر

واحد جو اک نمونہ ہے ذبحِ عظیم کا
شاہد ہے جو خدا کے مذاقِ سلیم کا

"حسین اور انقلاب" میں جو عزمِ حسین اور روحِ انقلاب کارفرما ہے جوش نے اسی حسینی عزم اور انقلابی روح کو ایک بار پھر آواز دی ہے :

پھر حق ہے آفتاب لبِ بام اے حسین
پھر بزم آب و گل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسین
پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسین
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لئے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلال شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

مرثیے کے اختتام کے ساتھ اوّل اوّل تو جوش دامنِ حسین تھامنے کی تلقین کرتے ہیں۔ لیکن آخری تین چار بندوں میں "مایوس ساقی جانے نہ پائے" قسم کے اشعار رپر آ ترآتے ہیں۔ حسینی انقلاب یکا یک ترقی پسندوں کے انقلاب میں بدل جاتا ہے۔ مثلاً : ؎

عفریتِ ظلم کانپ رہا ہے اماں نہ پائے
دیوِ فساد ہانپ رہا ہے اماں نہ پائے

تلوار شمرِ عصر کے سینے میں بھونک دو
ہاں بھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو

اُلٹے رہو کچھ اور یونہی آستین کو
اُلٹی ہے آستیں تو پلٹ دو زمین کو

آغاز و اختتام کے ان کمزور پہلوؤں کے باوجود جوش کا نقطۂ نظر واضح اور حقیقی ہے اور ایک مثبت فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ مرثیے میں نہ روایتی انداز کا چہرہ ہے نہ سراپا نہ رخصت ہے نہ آمد نہ رجز ہے نہ جنگ، نہ شہادت نہ بین۔ اس کے باوجود سب کچھ ہے۔ اس کی اثر آفرینی انفعالیت آمیز نہیں، حوصلہ انگیز ہے اور یہی اس انقلابی مرثیہ کا بنیادی مقصد بھی ہے۔

مغربی بنگال اُردو اکاڈمی

۱۷، سندری موہن ایونیو، کلکتہ ۱۴

مغربی بنگال اُردو اکاڈمی کی ادبی مطبوعات :

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
۱۔	صلیبیں میرے دریچے میں	فیض احمد فیض	16 روپے
۲۔	میزان	فیض احمد فیض	20 روپے
۳۔	نواب باقر تخلص مرشدآبادی	ڈاکٹر عبدالرؤف	18 روپے
۴۔	اردو ادب اور بنگالی کلچر	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	12 روپے
۵۔	مضامین وحشت	مرتب : جمال احمد صدیقی	17 روپے
۶۔	سطح آئینہ	سہیل واسطی	12 روپے
۷۔	سبزۂ گل	رئیس احمد فریدی	16 روپے
۸۔	افسانے	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	10 روپے
۹۔	سرگزشت آصف	پروفیسر ہارون رشید	12 روپے
۱۰۔	پھول آگہی کے	علقمہ شبلی	2 روپے
۱۱	سائنس آج اور کل	انور سعید خاں	2 روپے
۱۲۔	بنگالی شعراء	نصر غزالی	10 روپے
۱۳۔	روحِ ادب کے افسانے (جلد اوّل)	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	6 روپے
۱۴۔	روحِ ادب کے افسانے (جلد دوم)	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	4 روپے 50 پیسے
۱۵۔	روحِ ادب کے ڈرامے (جلد اوّل)	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	6 روپے
۱۶۔	روحِ ادب کے ڈرامے (جلد دوم)	مغربی بنگال اردو اکاڈمی	6 روپے
۱۷۔	مغربی بنگال میں اردو تذکرہ نگاری	ڈاکٹر عبدالمنان	20 روپے
۱۸۔	بیمار بلبل	ڈاکٹر کلیم سہسرامی	18 روپے
۱۹۔	صدائے زنداں	(قاضی نذرالاسلام کی نظموں کا ترجمہ)	20 روپے
۲۰۔	تناسخ سے وحشت تک	سید لطیف الرحمٰن	25 روپے
۲۱۔	مختصر بنگلہ اردو ڈکشنری	محمد امین	15 روپے
۲۲۔	رابندر ناتھ ٹھاکر	شانتی رنجن بھٹاچاریہ	30 روپے
۲۳۔	فیض شناسی	مرتب پروفیسر اسدالزماں	35 روپے
۲۴۔	بنگال میں اردو ڈرامہ	پروفیسر مشتاق احمد	20 روپے
۲۵۔	بیوقوفوں کا بادشاہ	ڈاکٹر جاوید نہال	10 روپے
۲۶۔	دلچسپ مقابلہ	ڈاکٹر رشید الوحیدی	6 روپے
۲۷۔	شیطانی مشین	ایس۔ جی۔ حیدر	6 روپے
۲۸۔	مغربی بنگال اور بچوں کا اردو ادب	عاصم شہنواز شبلی	25 روپے

دیگر تفصیلات کیلئے: سکریٹری مغربی بنگال اردو اکاڈمی، ۱۷، سندری موہن ایونیو، کلکتہ ۱۴ سے رجوع کریں۔

فون : —— 244 - 8450

ڈاکٹر یعقوب عامر

رباعیاتِ جوشؔ : ایک نظر میں

رباعی بحرِ ہزج میں چار مصرعوں کی وہ مختصر ترین صنفِ سخن ہے جس کو ایک پختہ کار شاعر اپنے نادر تجربات کا ذریعہ بناتا ہے۔ فکر و آگہی کے وہ نقوش جو اُردو کی جملہ اصنافِ سخن میں بار نہیں پاتے عموماً رباعی کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ رباعی شاعر کی فکر و نظر کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ کیوں کہ اس صنف میں شاعر کی وہ فہم و بصیرت جو براہِ راست زندگی کے گرم و سرد کو چکھنے اور حوادث و تجربات سے گزرنے کے ...... بعد پیدا ہوتی ہے، منعکس ہو جاتی ہے۔ اسی لئے رباعی میں شاعر کا لہجہ عموماً خطابیہ ہوتا ہے اور بعض اوقات اس میں اس کا انتباہ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چنانچہ جب ہم اپنے کلاسیکی شعراء کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُن کی رباعیوں کے ذریعے اُن کے ذہن و فکر اور تجربات و مشاہدے سے بھی مستفیض ہوتے ہیں۔ اردو میں باعتبارِ زمانہ رُباعی کی دل کشی اور جاذبیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ قدماء کی طرح بعد کے شعراء بھی اس کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر ہوئے ہیں۔ چنانچہ جدید دَور کے شاعروں میں جوشؔ اور فراقؔ نے رباعی کی طرف رجوع کیا اور اپنی شخصیت کے آئینے میں رباعیوں کے رنگ و روپ کو خوب نکھارا۔

فراقؔ نے ہندو اساطیر و جمالیات سے کام لے کر رباعی کے میدان میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کیا۔ اردو رباعی اب تک فارسی کی متعین ڈگر پہ گامزن تھی۔ فراقؔ نے اس سے گریز کیا۔ بیرونِ خانہ محبوب کے حُسن و جمال کے بیان سے ہٹ کر اُنہوں نے پہلی مرتبہ گھریلو عورت کے حُسن کو عاشق کی نظر سے دیکھا۔ اُن کے یہاں ہندوستانی عورت بالعموم اور ہندو عورت بالخصوص موضوعِ فکر تھی — یہ عورت خواہ گائے کا دودھ دُوہ رہی ہو یا پنگھٹ سے پانی بھر کر لا رہی ہو یا گھر کے صحن میں بیٹھی رامائن کا پاٹھ کر رہی ہو۔ ہر حال میں شاعر کے لئے مرکزِ دل و نگاہ بنی ہوئی ہے۔ ان موقعوں پہ فراقؔ کا قلم مصوّر کی طرح ہندوستانی حُسن کو بہار آفریں بنا دیتا ہے[۱]۔ فراقؔ نے ہندی کے غیر مانوس الفاظ بے تکلف استعمال کئے ہیں۔ اور وہ اساطیری فضا اور ہندوستانی تمدّنی اظہار میں بالکل کھپ بھی گئے ہیں۔ فراقؔ کا کمال یہ ہے کہ اُنہوں نے رباعی کے اندر ہندی کے لفظوں کو جگہ دی جو ایک جرأت آزما کام تھا۔ ہندی کے مشکل الفاظ کی افراط سے اُن کی پہچان بھی بنی اور یہ روایت انہیں پر ختم ہوگئی۔

جوشؔ رباعی کے ایسے شاعر ہے جو فراقؔ سے پہلے پورے طمطراق کے ساتھ اس میدان میں اُترے۔ فراقؔ اس اکھاڑے میں بعد کو اُترے تھے۔ یہ دونوں شاعر اپنی افتادِ طبع کے اعتبار سے رومانی اور عشقیہ شاعری کے دلدادہ تھے اور اتفاق سے دونوں نے ماورائی کیفیات کے بجائے ارضی حُسن پرستی کی بنیاد ڈالی تھی۔ چنانچہ اکثر و بیشتر اُن کے یہاں مشترک مضامین و احساسات نظم ہوئے ہیں۔ جوشؔ میدانِ نظم کے شہسوار تھے اور فراقؔ میدانِ غزل کے۔ اسی لئے دونوں کے یہاں Treatment کا فرق ملتا ہے لیکن رُباعی اُن کے یہاں ایک ایسا مشترک پلیٹ فارم بن گیا ہے جہاں دونوں کے رنگ اپنی خاص سج دھج رکھتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے ہم کنار اور غیر واصل نظر آتے ہیں اور دیکھنے والا اس ملتی جُلتی اور جداگانہ لذّت سے لُطف اندوز ہوتا ہے۔

جوشؔ کی رُباعیوں میں بھی کہیں کہیں خانہ دار عورت کا چہرہ چمکتا ہے، لیکن وہ حُسن کی جواں سال ساعتوں کے پرستار اور شہد و شیریں ارتعاشات

---

[۱] وہ گائے کو دوہنا سُہانی صبحیں
گرتی ہیں بھرے تھن سے چمکتی دھاریں
گھٹنوں پہ کلس کا وہ کھنکنا کم کم
یا چٹکیوں سے پھوٹ رہی ہوں کرنیں

پنگھٹ میں گگریاں چھلکنے کا یہ رنگ
پانی ہچکولے لے کے بھرتا ہے ترنگ
کاندھوں پہ، سروں پہ، دونوں بانہوں میں کلس
مدانکھڑیوں میں سینوں میں بھرپور اُمنگ

آنگن میں سُہاگنی نہا کے بیٹھی
رامائن زانو پہ رکھی ہے کھلی
جاڑے کی سُہانی دھوپ، کُھلے گیسو کی
پرچھائیں چھلکتے صفحہ پر پڑتی ہوئی

۱۵۰۔ غالب اپارٹمنٹس، پرمانہ روڈ، پیتم پورہ، دہلی ۱۱۰۰۳۴

کے شیدائی ہیں۔ حسن کے تمدنی اظہار کی بھی ان کے یہاں بعض جھلکیاں مل جائیں گی :

یہ چاند کا گھیرا ہے کہ تیرا مکھڑا
فردوس کا ڈیرا ہے کہ تیرا مکھڑا
جنگل کی یہ راتیں ہیں کہ تیری زلفیں
پربت کا سویرا ہے کہ تیرا مکھڑا

ماتھے پہ یہ اوڑھنی کا پلو آڑا　　　گھٹنوں پہ یہ لٹکا ہوا ترچھا ناڑا
یہ صبح، یہ شربتی دُلائی، یہ لٹک　　　مُکھڑے پہ یہ بولتا گلابی جاڑا

زلفوں کو ہٹا کے کسمسایا کوئی　　　فرشِ مخمل پہ رسمسایا کوئی
جیسے کندن پہ موجِ عکسِ مہتاب　　　یوں چونک کے صبح مسکرایا کوئی

لیکن جوش کے یہاں فراق جیسی جرأتِ نظارگی نہیں ہے۔ وصل کی نشاط انگیزیوں کے بیان میں اُن کے یہاں کچھ ایسی تصویروں کے اوراق بھی کھل گئے ہیں جو اُن کی ہیجانی کیفیت اور جنسی زندگی کو ظاہر کرتے ہیں۔ اساتذۂ سلف نے رباعی کو پختہ عمر کے اعلیٰ تجربات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تھا۔ جوش اس توازن کو قائم نہ رکھ سکے۔

یہ رات گئے تیری جماہی توبہ　　　ہلچل میں یہ آنکھوں کی سیاہی توبہ
اعضا کا یہ پیچ و تاب اللہ غنی　　　یہ نیند کے جھپتان الٰہی توبہ

دل کا ارمان گا رہا ہے دل میں　　　گھونگھٹ کا سر اٹھا رہا ہے دل میں
ہر لوید میں بج رہے ہیں لاکھوں گھنگھرو　　　یوں بھاؤ کوئی بتا رہا ہے دل میں

فراق نے بھی وصل کے خاص موقعوں کا اپنی رباعیوں میں ذکر کیا ہے۔ لیکن ان کے یہاں ہیجان انگیزی کے بجائے ایک طرح کی سیرابی اور آسودگی کا اظہار ملتا ہے۔ دو رباعیاں اُن کی بھی دیکھ لیجئے : ؎

یہ ناز و نیاز یہ سمے خلوت کا　　　یہ آنکھ میں آنکھ ڈال دینا تیرا
ہرنی ہے ڈری ڈری سی کچھ مانوس　　　یہ نرم جھجک سپردگی کی یہ ادا

جب تاروں نے جگمگاتے نیزے تولے
جب شبنم نے فلک سے موتی رولے
کچھ سوچ کے خلوت میں بصد ناز اُس نے
نرم انگلیوں سے بندِ قبا کے کھولے

لیکن جوش کے یہاں یادوں کی دھوپ چھاؤں کا جو عالم ہے وہ ایک جہانِ حسن پیدا کر دیتا ہے اور اس سے اُن کی ہیجان انگیزی کی تلافی ہو جاتی ہے۔ جوش کی بے پایاں قوتِ احساس میں اُن کا کوئی شریک نہیں۔ وہ کیفیات سازی اور سماں بندی کے سب سے بڑے فن کار ہیں : ؎

جلتے تل کو سڈول دھیرے دھیرے　　　اگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے
برہہ میں برس رہی ہے پاپی برکھا　　　کلموئی کوئلیا بول دھیرے دھیرے

زلفِ برہاں سنوارتا ہے کوئی　　　نقشِ ہجراں اُبھارتا ہے کوئی
جنگل جب جھٹ پٹے میں ہوتا ہے اداس　　　تھم تھم کے مجھے پکارتا ہے کوئی

فارسی زبان و ادب میں عمر خیام ایسا شاعر ہے کہ جس کا نام لیتے ہی رُباعی کا لفظ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اُس نے رُباعی کو اپنا پیراہن بنا لیا تھا اور اسی کے اوپر اس نے عالمگیر شہرت حاصل کی۔ اُردو میں تنہا جوش ایسا شاعر تھا جس نے رباعی میں اپنی کُل شخصیت کو ڈبو دیا۔ جوش کی فکر، اس کی افتادِ طبیعت اور اس کی زندگی کا سوز و ساز سب کچھ رباعی میں ڈھل گیا۔ جوش کی رباعیوں کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے عمر خیام کے فلسفے اور اپنی افتادِ طبع میں مماثلت کی شان پیدا کی ہے۔ ہو سکتا ہے وہ خیام کے طرزِ فکر سے متاثر ہوئے ہوں — بہر حال اُن کے یہاں عمر خیام کے مسلک کی پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں ؎

کیوں چاک کیا، اب بھی گریباں سی لے
کیوں بندۂ تشنگی ہے، پی لے پی لے
اک آن نہ کر آہ و فغاں میں برباد
بدبخت نہ موت آ رہی ہے جی لے

ہاں فرصتِ زندگی نہایت کم ہے
با وصفِ کمی ہر اک قدم پہ خم ہے
مل جائے اگر طرب کا کوئی لمحہ
اس لمحے کو کھینچ جتنا اس میں دم ہے

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے
بس ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا اس چمن میں بابا
یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

اب تک ہم نے جوش کی انہی رباعیوں کا ذکر کیا جو اُن کی رندی و سرمستی اور شراب و شباب کا حصہ تھیں اور جو فراق و جوش کو ایک ہی راہ کا ہمسفر بنائے ہوئے تھیں۔ لیکن عشق و جمال کے کوچے سے ہو کر ایک منزل اور نکلتی تھی جس پر جوش شمشیر بکف چلے ہیں۔ وہ منزل تھی تحریکِ آزادی کی۔ جوش جدوجہدِ آزادی کے رجز خواں تھے۔ اسی نسبت سے انہیں باغی اور انقلابی شاعر کے نام سے پکارا گیا تھا۔ ان کی رباعیوں میں وطنی جذبے کی جھنکار صاف سنائی دیتی ہے۔ آزادی کے جذبے کو جس سان کی ضرورت تھی وہ جوش کے یہاں موجود تھی۔ جوش کی شورش پسند طبیعت میں، غیظ و غضب کی چنگاریاں بھری ہوئی تھیں۔ ان میں مقاومت ہی نہیں یلغار کا حوصلہ بھی۔ وہ باطل پرستوں پر ...... بجلی کی طرح کڑکے ہیں اور

ظلم کے مقابلے پر سینہ تان کر کھڑے ہو گئے ہیں اور مظلوموں کے طرف دار اور داد خواہ بن گئے ہیں: ؎

قانون سے جب خموش ہوتی ہے زباں
تو ہونے لگتے ہیں دلوں میں طوفاں
جب پشتِ گدا کرب سے جھک جاتی ہے
سلطاں کے تاج پر کڑکتی ہے کماں

کیا خوب تمنائے شہادت نہ ملے
جنسِ عمل و متاعِ جرأت نہ ملے
آنکھوں کو رطوبت تو ملے آنسو کی
سینے کو حسین کی حرارت نہ ملے

جوش نے آزادی کے بعد اہلِ ہند کے لئے، خیر سگالی کے جذبے اور نفرت کو محبت سے بدلنے کی ضرورت کو بھی محسوس کیا۔ انفرادی اور ملی دونوں پہلوؤں سے آج کے دور میں تنگ ذہنی سے نکل کر انسانی نقطۂ نظر کو اپنانے کی تلقین کی ہے۔ یہاں جوش نے اسی نکتے کو اجاگر کیا ہے۔ جوش اس معنی میں ہمارے لئے قابلِ حرمت رہنما بھی ہیں۔

سینے میں محبت کا اُچھالا کر لے
آفاق کا دل میں درد پیدا کر لے
اس بستہ انا کو ذہنِ وسعت دے کر
اُٹھ عرصۂ گیتی کا احاطہ کر لے

اس دورِ مسافرت کو نرمی سے گزار
نفرت کو دبا نقشِ محبت کو اُبھار
جانا ہے تو چھوڑ جا نہ اپنے پیچھے
اے مردِ خدا شکایتوں کے انبار

یہ ہے وہ بصیرت جو ہمیں جوش کے کلام سے ملتی ہے۔ جوش کی ان رباعیوں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنہوں نے ہر قسم کی رباعی کہنے کی کوشش کی ہے اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے ان کا لہجہ بار بار کروٹیں لیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ان کی رباعیوں میں تازگی اور فکر میں دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ رباعیوں میں ان کی اچھوتی، دلکش اور دلپذیر تشبیہیں اور انوکھے استعارے جاذبیت پیدا کرتے ہیں اور ان کے جمال و جلال کا رنگ عجب بہار دکھلاتا ہے۔ جوش کے بعد کوئی اور شاعر اردو رباعی کو آگے نہیں لے جا سکا۔

● ●

حقائق

دل رسم کے سانچے میں نہ ڈھالا ہم نے
ذرّات کو چھوڑ کر حریفوں کے لئے
اسلوبِ سخن کا نیا نکالا ہم نے
خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

نومیدیٔ نظارۂ انوار بھی جہل
اک قادرِ مطلق کا جہاں تک ہے سوال
اُمیدِ شہود و شوقِ دیدار بھی جہل
"انکار" بھی جہل ہے اور "اقرار" بھی جہل

مرضی ہو تو سُولی پہ چڑھانا یارب
معشوق کہیں "آپ ہمارے ہیں بزرگ"
سَو بار جہنم میں جلانا یارب
ناچیز کو یہ دن نہ دکھانا یارب

اکثر انعام قہر بن جاتا ہے
وہ علم کہ اکسیر ہے انساں کے لئے
یہ بحر، کثیف نہر بن جاتا ہے
گر ہضم نہ ہو تو زہر بن جاتا ہے

ذہنی مُردوں سے دل لگاؤں کیونکر
مجرم ہو تو لاکھ بار کر لوں برداشت
چلتی لاشوں کے پاس جاؤں کیونکر
احمق کا مگر بار اُٹھاؤں کیونکر

اک فتنہ ناقصوں میں کامل ہو جانا
تاریخ کے اوراق جو اُلٹے تو کھُلا
اک قہر ہے وابستۂ منزل ہونا
اک جرم ہے احمقوں میں عاقل ہونا

ڈاکٹر منصور عمر

رباعیاتِ جوشؔ: دوسری نظر میں

(قطرہ و قلزم کے آئینے میں)

اگر کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا تھا تو جوشؔ ملیح آبادی نے غزل کو اپنی شاعری میں در آنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ یہ اور بات ہے کہ کلیم الدین احمد اپنی انتہا پسندی کے باوجود غزل کی اہمیت سے انکار نہ کر سکے اور جوشؔ نے بھی کچھ غزلیں ضرور کہیں۔ مگر جوشؔ نے جس طرح غزلوں کو حقیر سمجھا۔ اسی طرح صنفِ غزل نے بھی ان کو اپنا حسین پیراہن پکڑنے کی اجازت نہیں دی اور بالآخر ان کو نظموں کی وادیوں میں پناہ لینی پڑی۔ البتہ اُنھوں نے نظموں کے ساتھ ساتھ جس صنفِ سخن کو مضبوطی سے پکڑا وہ رباعی ہے۔ چنانچہ جوشؔ کی فکر ان کی نظموں کی طرح رباعیوں میں بھی ہر جگہ جاری و ساری نظر آتی ہے۔

اصنافِ شاعری میں رباعی مشکل ترین صنف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم شاعروں نے اس کی طرف توجہ کی ہے اور جن شعراء نے اس دشوار گذار وادی میں قدم رکھنے کی جسارت کی۔ ان میں سے معدودے چندہی کو رباعی گو ہونے کی وجہ سے شہرت و مقبولیت ملی۔ بیسویں صدی میں جوشؔ کے علاوہ یگانہ، فراق، امجد حیدر آبادی اور اختر انصاری نے کامیابی کے ساتھ یہ سفر طے کیا ہے اور اس سے عہدہ برآ ہو سکے ہیں۔ فراقؔ کو ان کی رباعیوں کا مجموعہ "روپ" نے بڑا شاعر بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اسی طرح اختر انصاری کو گرچہ اُن کے قطعات نے شہرت و مقبولیت عطا کی، لیکن ان کی رباعیاں بھی ان کی شہرت کا سبب بنی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی صحیح معنوں میں نظم کے شاعر تھے۔ اگر اُنہوں نے "قطرہ و قلزم" کی رباعیاں نہ بھی کہی ہوتیں جب بھی وہ اسی بلندی پر ہوتے۔ جہاں وہ آج ہیں۔ کیونکہ یہ رباعیاں ۱۹۶۴ء میں شائع ہوئی ہیں اور اس وقت اُن کی عمر تقریباً ستر برس کی ہو چکی تھی اور یہ وہ عمر ہوتی ہے جب کوئی فن کار سب کچھ کہہ چکتا ہے اور اگر مزید زندہ رہتا ہے تو پھر وہ انہی باتوں کو الٹ پھیر کر کہتا رہتا ہے جو وہ پہلے کہہ چکا ہوتا ہے۔ الا ماشاء اللہ!

فنِ رباعی فن کار سے تقاضا کرتا ہے خونِ جگر کا۔ جو فن کار جتنا زیادہ خونِ جگر صرف کرے گا اُس کا فن اتنا ہی نکھرے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی نیا شاعر اس میدان میں قدم رکھنے کی جرأت نہیں کرتا اور اگر وہ ایسا کرتا ہے تو منھ کے بل گرنا لازمی ہے۔ چنانچہ فنِ رباعی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے لازمی ہے کہ شاعر نہ صرف فنِ شاعری سے پوری طرح آگاہ ہو بلکہ شعر گوئی پر بھی پوری قدرت رکھتا ہو۔ نیز یہ کہ اس کے تجربات و مشاہدات کافی وسیع ہوں۔ اور خیالات میں گہرائی اور پختگی بھی ہو۔ رباعی کے خالق کو ایک ایک قدم پھونک کر رکھنا پڑتا ہے۔ اس کی حیثیت پُل صراط پر چلنے والے کی ہوتی ہے۔ ذرا سی لغزش ہوئی اور نیچے گہری کھائی میں جا گرے اس کے لئے کافی مشق اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ رباعی لکھنا چاول پر قُل ہو اللہ لکھنے کا عمل ہے۔ ہر چند کہ جدید قطعات بھی رباعی کی طرح صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتے ہیں تاہم رباعی کے مقابلے میں اس لیے آسان ہیں کہ اس میں بحر کی کوئی پابندی نہیں ہوتی۔ جب کہ رباعی کے لیے چند بحریں مخصوص ہیں۔ گویا جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ رباعی چاول پر قل ہو اللہ لکھنے کا عمل ہے۔ یہی کیا کم تھا۔ مگر اس پر طرہ یہ کہ اس چاول کی بھی تخصیص کر دی گئی کہ فلاں اور فلاں ہی ہونا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ رباعی گو شاعر کو علم العروض سے بھی واقف ہونا ازحد ضروری ہے اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کوئی شاعر لمبا سفر طے نہ کر چکا ہو۔ نیز یہ کہ ذہنی اعتبار سے بھی اس کے اندر پختگی آ چکی ہو۔ جوشؔ خود فرماتے ہیں:

> "رباعی ایک بہت بڑی بلا اور جان لیوا صنفِ کلام ہے۔ یہ کمبخت چالیس برس سے بیشتر کسی بڑے سے بڑے شاعر کے بس میں آنے والی چیز نہیں ..... جب تک کسی شاعر کو بے پناہ مشاقی اور بے نہایت دیدہ وری کی بدولت دریا کو کوزے میں بھر لینے کا کام نہیں آتا۔ اس وقت تک رباعی اس کے قابو میں نہیں آتی۔
>
> قلیل الفاظ کی وساطت سے کثیر معانی کا احاطہ کر کے صرف چار مصرعوں میں اس ربع مسکوں کے تمام تجربات، مشاہدات، تاثرات، نظریات اور افکار کا سمیٹ لینا ایک ننھے سے قطرے میں قلزم کو مقید کر لینا ہر شاعر کے بس کا روگ نہیں۔" (قطرہ و قلزم' ص ۱-۲)

گویا جوشؔ جیسے زود گو شاعر اور الفاظ کے جادوگر کو بھی اس بات کا پوری طرح احساس تھا کہ رباعی کہنا جوئے شیر لانے سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

میں "قطرہ و قلزم" کی روشنی میں جوشؔ کی رباعیوں کا تجزیہ کروں گا۔ میں نے اس مجموعے کو اس لیے چنا ہے کہ خود جوشؔ نے ان رباعیوں کو اپنی زندگی کا نچوڑ لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

سی۔ایم۔کالج، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

"میری یہ غیر مطبوعہ تازہ رباعیاں جو اس پاکٹ ایڈیشن میں شائع ہو رہی ہیں، میری زندگی کا تقریباً نچوڑ ہیں۔"
(قطرہ و قلزم ص ۳)

"قطرہ و قلزم" میں تقریباً تین سو رباعیاں ہیں۔ یہ تعداد اتنی ہے کہ کسی بھی فن کار کے فکر و فن کو سمجھنے کے لیے کافی ہے اور اس کے سلسلے میں کوئی رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اقبال نے شاعری کے لیے خونِ جگر کی آمیزش کو ضروری قرار دیا ہے اور جوش بھی اس رائے سے متفق نظر آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ چونکہ شاعر فکر کو آواز کا روپ عطا کرتا ہے اور یہ کام اتنا مشکل ہے کہ شاعر کو اپنے خونِ جگر میں نہانا پڑتا ہے۔ لہٰذا یہ آفاق کے چشم و چراغ ہیں ؎

یہ، تا بہ زبان سخن کے لانے والے | یہ، اپنے ہی خوں میں نہانے والے
واللہ کہ ہیں چشم و چراغِ آفاق | یہ، فکر کو آواز بنانے والے

انسانی زندگی میں عقل اور عقیدے کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ عقل و خرد کا تعلق عموماً دنیاوی امور سے ہوتا ہے اور عقیدے کا مذہب سے۔ لیکن مذہب اور بالخصوص مذہبِ اسلام یہ نہیں کہتا کہ کسی بھی مذہب کو بلا سوچے سمجھے اپنا لیا جائے۔ اندھی عقیدت یا کورانہ تقلید انسان کو راہِ راست سے دور ہٹا دیتی ہے۔ لہٰذا اللہ نے انسان کو عقل و شعور بخشا تاکہ وہ سارے معاملات کو اس کی کسوٹی پر جانچے پرکھے اور پھر اس پر عمل کرے۔ اس کے علاوہ اللہ نے اپنے بندوں کے لیے ایک سہولت یہ بھی پیدا کر دی کہ صحیح اور غلط کی نشاندہی بھی کر دی۔ اور نفع اور نقصان سے بھی آگاہ کر دیا۔ اب یہ انسان کا کام ہے کہ وہ ان دو راستوں میں سے کسے اپناتا ہے اور کسے چھوڑتا ہے۔ میری ناچیز رائے میں نہ تو صرف عقیدے پر قائم رہنا چاہیے اور نہ صرف عقل و خرد کی باتوں میں الجھ کر عقائد سے گریز کرنا چاہیے۔ کیونکہ بعض چیزوں کا تعلق صرف عقیدوں سے ہوتا ہے اور بعض کا صرف عقل سے اور بعض کا عقیدے اور عقل دونوں سے۔ لہٰذا جو لوگ صرف عقائد سے روشنی حاصل کرتے ہیں اور عقل سے دور بھاگتے ہیں ان کے سلسلے میں جوش یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں: ؎

جو لوگ عقائد سے غذا پاتے ہیں | یوں عقل کی آواز سے گھبراتے ہیں
جس طرح بہاروں کی ہوا چلتے ہی | بیمار لحافوں میں دبک جاتے ہیں

جوش کا یہ اعتراض صحیح اور درست، لیکن ٹھیک اس کے برعکس جوش بھی اپنے بنائے ہوئے فارمولے پر پورے نہیں اترتے۔ اگر ایک طرف مذہب کے اندھے مقلد صرف عقائد سے غذا پاتے ہیں تو دوسری طرف جوش صرف عقل و خرد کی باتیں کرتے ہیں: ؎

ایمان کو خرد کے روبرو لایا ہے | اور بحث کی دل میں آرزو لایا ہے
کیا، اس میرے الاؤ پر آئے گی آنچ | یہ اوس کی اک بوند جو تو لایا ہے

اسی پر بس نہیں بلکہ جوش اپنی عقل و خرد کی روشنی میں اس طرح گم ہو جاتے ہیں اور ان کی آنکھیں اتنی چکاچوند ہو جاتی ہیں کہ ان کو سامنے کی چیزیں بھی دکھائی نہیں دیتیں۔ اور اگر ان کی آنکھوں میں انگلی ڈال کر بھی دکھایا جاتا ہے کہ لو دیکھو۔ جب بھی وہ اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اسے انتہا پسندی کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ؎

میں طرفہ کشاکش میں گھرا ہوں معبود | مکار حواس اور وہ بھی محدود
تو سامنے کھل کر کبھی جو آجائے کبھی | پھر بھی نہ یقیں آئے کہ تو ہے موجود

لیکن وہ کبھی کبھی اپنے طور پر بھی سوچتے ہیں اور تب خدا کے وجود کے سلسلے میں اُن کے یہاں ایک طرح کے شک و شبہات جنم لینے لگتے ہیں اور پھر وہ اس بات کا بھی اقرار کرتے ہیں کہ جو خدا کے وجود کے قائل ہیں، وہی در اصل دانا ہیں۔ اور جو نادان ہیں، وہ خدا کے ہونے اور نہ ہونے کے چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ ؎

ہر فرد ہے خبر سے ملول و غم گیں | آزردہ و افسردہ و بیمار و حزیں
دانا کی زباں پر کہ خدا ہے موجود | ناداں اس فکر میں خدا ہے کہ نہیں

مذکورہ بالا رباعی سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا کے وجود اور عدم وجود کے سلسلے میں جوش کی فکر پختہ نہیں ہے اور اُن کا ذہن کسی ایک نقطے پر مرکوز نہ ہو کر مختلف نقطوں کے بیچ منڈلاتا ہے۔ کبھی وہ مذہبی خیالات کے حامل معلوم ہوتے ہیں تو کبھی الحاد کے قریب تر۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اُنہوں نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور جس ماحول میں اُن کی پرورش و پرداخت ہوئی وہ نہ تو خالص مذہبی تھا اور نہ ہی خالص لادینی۔ جوش نے اپنی سوانح عمری "یادوں کی برات" میں اپنے بچپن کے عہد و ماحول اور پھر گھر کا جو نقشہ کھینچا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے ذہن میں شک و شبہات نے اس زمانے میں جنم لیا اور وہ تشکیک کے شکار ہو گئے۔ پھر یہ کہ اُنہوں نے دو عظیم عالمی جنگوں کا زمانہ بھی اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان دونوں جنگوں سے ساری دنیا کے ساتھ ساتھ ہندوستان اور ہندوستانیوں پر جس طرح کے اثرات مرتب ہوئے اس سے اُنہوں نے براہِ راست اثر قبول کیا۔ یورپ و افریقہ میں جو صنعتی انقلابات آئے اُس نے ساری دنیا کی آنکھیں چکاچوند کر دیں۔ بہت سی نئی تحقیقات سامنے آئیں اور سائنس و ٹکنالوجی کی روشنی میں چند ایسی کتابیں لکھی گئیں جن کا تعلق روحانیت کے خلاف اور مادیت سے زیادہ سے زیادہ تھا اور اس وقت کے جو حالات تھے۔ اس لحاظ سے صحیح بھی تھا اور اس وقت جو نوجوان طالب علم تھے، ان کی ایک کثیر تعداد اس نظریے کی حامی تھی۔ ان نظریات نے اسلام اور دوسرے مذہبی نظریات کو باطل قرار دیا تھا اور مذہب کے علمبردار کو جاہل مطلق۔ نتیجے کے طور پر یونیورسٹی و کالج کے طلب بھی راہِ راست سے بھٹک گئے اور ایک دوسرے کی دیکھا دیکھی مذہب و ملت پر چوٹیں کسنے لگے۔ ان کے اندر خدا بیزاری کی لہر دوڑ گئی اور وہ ان فرسودہ لیکن بظاہر تابناک اور روشن شاہراہوں پر چلنے میں فخر محسوس کرنے لگے اور اس "گمانِ بد" کو یقین سے بہتر قرار دینے لگے ؎

جودت کا گہر مبیں سے بہتر — حکمت کی حلاوت انگبیں سے بہتر
عالم کا نیا ہو گمانِ بد بھی — جاہل کی عطا کردہ یقیں سے بہتر

میری نظروں میں ہے وہ فرد اکا نظام — جن سے گر جائیں گے مذاہب کے اصنام
جو دین کہ ہو رہا ہے پیدا اے دوست — ہوگا وہ ماورائے کفر و اسلام

خود بیں و خود آگاہ کیا ہے کس نے — ایمان کا بد خواہ کیا ہے کس نے
انسان کو شیطان نے کیا ہے گمراہ — شیطان کو گمراہ کیا ہے کس نے

تعلیم کی آنکھوں پہ لیا خوب کیا — تحقیق کا ساگر نہ پیا خوب کیا
اوہام و اساطیر کے پاپہ رکھ کر — افکار کا سر موڑ دیا خوب کیا

مذہب پر اس قسم کے اعتراضات ان لوگوں کی طرف سے یقیناً صحیح ہو سکتے ہیں جو نہیں جانتے کہ فکر و فہم اور عقل و شعور کس چڑیا کا نام ہے۔ لیکن جوش اور ان کے پیرو و مرید جو فکر و فہم اور عقل و شعور کی کسوٹی پر دنیا کی تمام چیزوں کو پرکھنے کے لیے آمادہ ہوئے لوگ اس قسم کی لایعنی بات کریں تو اسے سوائے جہالت کے اور کیا کہا جا سکتا ہے، علم سے وہ مالا مال، فکر ان کی بالیدہ، فہم ان کی بھرپور، عقل و شعور کے وہ پختہ، تحقیق و جستجو کے وہ خواہاں اور پھر اتنی غیر ذمہ دارانہ گفتگو! علم، تحقیق اور عقل و شعور کے متعلق چند رباعیاں ملاحظہ ہوں ؎

تحقیق کے شعلوں کو ہوا دیتا ہے — ہر موڑ نئی راہ دکھا دیتا ہے
اُف! علم ہے وہ غذائے حیرت انگیز — جو ذہن کی بھوک اور بڑھا دیتا ہے

ہر لرزش مے تپائے جاتی ہے مجھے — ہر موجِ نفس جلائے جاتی ہے مجھے
پی لینے سے بجھتی نہیں تحقیق کی پیاس — یہ علم کی بھوک کھائے جاتی ہے مجھے

تحقیق کی لَو تپائے جاتی ہے مجھے — تفتیش کی دُھن گھلائے جاتی ہے مجھے
پینے سے بھی بجھتی نہیں افکار کی پیاس — یہ علم کی بھوک کھائے جاتی ہے مجھے

(مذکورہ دونوں رباعیوں میں تکرارِ خیال ہے)

اتنا جینا اور نہ مرنا مشکل — جتنا کہ ہے فکر کا نکھرنا مشکل
اف! علم وہ خوش گوار غذا ہے جس کا — کھانا آسان ہضم کرنا مشکل

اگر دیکھا جائے تو جوش خود اپنے متعین کردہ اصولوں پر بھی پورے نہیں اترتے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ جوش کی فکر ساری عمر نہ نکھر سکی۔ ؎

علت کا نہ معلول و قصص کا منکر — حاشا، نہ خبر، نہ مبتدا کا منکر
اوہام نے جس بُت کو بنایا ہے خدا — الحاد ہے صرف اس خدا کا منکر

مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ الحاد کی وکالت کرنے کی ضرورت ہی کیوں پیش آئی۔ وہ الحاد کی جگہ کوئی دوسرا لفظ بھی تو تلاش کر سکتے تھے۔ لیکن وہ اپنی اصلیت پر بہرحال قائم رہے۔ تشکیک کے شکار تو علامہ جمیل مظہری بھی تھے، بلکہ سچی بات تو یہ ہے علامہ جمیل مظہری کی شاعری کا بنیادی وصف تشکیک ہی ہے۔ لیکن جوش نے جس فکر کو بھونڈے انداز میں پیش کیا ہے، اسے جمیل نے صرف ایک شعر میں جس خوبصورت پیکر میں ڈھالا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ آپ بھی ملاحظہ فرمائیں ؎

جھگڑے مرے سارے ہیں جمیل اپنے خدا سے
منکر میں ائمہ کا نہ منکر ہوں نبیؐ کا

خدا سے جھگڑا دراصل عابد و معبود اور عاشق و معشوق کا جھگڑا ہے۔ اس جھگڑے میں محبت بھی ہے اور یگانگت بھی اور قربت کا احساس بھی۔ یہاں الحاد و کفر کی باتیں نہیں ہیں۔ اس کے برعکس جوش کے یہاں ظن اوہام سے نفرت اور بیزاری جھلکتی ہے انہی اوہام کے شکار وہ خود بھی نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ صحیح راہ کا تعین نہیں کر سکتے۔ اسی لیے جوش کے خیالات مذبذب کی بہ نسبت معلوم ہوتے ہیں۔ جو کبھی کچھ ہوتی ہے اور کبھی کچھ۔ مثال کے طور پر یہ چند رباعیاں پیشِ خدمت ہیں:

حبِ نوعِ بشر ہے میرا ایماں — ہر چہرے کا زشت و خوب میرا قرآں
اللہ کو آغوش میں پایا میں نے — جیسے ہی میرے قریب آیا انساں

ہر سانس میں گردوں سے پیام آتے ہیں — ہر آن چھلکتے ہوئے جام آتے ہیں
بندوں کو جو اک بار لگاتا ہوں گلے — اللہ کے سو بار سلام آتے ہیں

میں نے نہ کسی کا سر پہ احسان لیا — رازِ کونین خود بخود جان لیا
انسان کا عرفان ہوا جب حاصل — اللہ کو اک آن میں پہچان لیا

خود غور کر اے مجتہدِ گوشہ نشیں — تو ہے کہ یہ پند حاملِ مقصد دیں
تجھ میں عملِ خیر نہیں ایماں ہے — مجھ میں عمل ہے ایمان نہیں

جوش نے ان رباعیوں میں جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ اپنے اندر جزوی صداقتیں ضرور رکھتی ہیں۔ لیکن جزو بہرحال جزو ہوتا ہے کُل نہیں۔ اور جب کبھی انہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شاید ان کی فکر درست نہیں ہے اور عقل غریب ہے تو وہ اپنے قول پر نظرِ ثانی کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ خیال مانع ہے کہ اپنے سابقہ قول کی تردید کریں تو کس منہ سے۔ مگر کھل کر نہیں کر سکتے تو کیا ہوا۔ ڈھکے چھپے انداز میں گول مول باتیں کرتے ہیں اور اپنے دل کی بھڑاس یوں نکالتے ہیں ؎

وابستۂ آسماں نہ پابندِ زمیں — انکار، نہ اقرار، نہ مدواق و نقیں
اے عقلِ غریب! یہ سیاحت تا چند — اب تیرا کہیں وطن بنے گا کہ نہیں

کھلتا نہیں بن ہوں کہ چمن ہوں اے جوشؔ
رہزن ہوں کہ طرفۂ راہزن ہوں اے جوشؔ
کل تک جو میرا وطن تھا شہرِ ایماں
اس شہر سے میں جلا وطن ہوں اے جوشؔ

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنے وطن "شہرِ ایماں" سے جلا وطن کیوں کیسے گئے اور یہ اُن کو جلا وطن کرنے والا کون ہے؟ میری ناچیز رائے میں اس کی ذمہ دار ان کی "عقلِ غریب" ہے جس نے ان کی فکر کو نہ صرف یہ کہ جلا وطن کر دیا بلکہ خانہ بدوشی پر بھی مجبور کر دیا۔ اور وہ انتشارِ خیالی کے شکار ہو کر رہ گئے۔

جوشؔ کی شاعری سے مزدوروں، کسانوں اور آزادی کے متوالوں کو بڑی تقویت ملی اور جوشؔ شاعرِ انقلاب کہلائے۔ مگر جوشؔ صرف شاعرِ انقلاب ہی نہ تھے، بلکہ وہ بنیادی طور پر رومان پسند تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں جلال و جمال کا ایک خوبصورت اور حسین امتزاج ملتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ شاعرِ انقلاب ہی کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہوئے۔ جوشؔ نے جہاں بہت سی رومانی نظمیں کہی ہیں، وہیں بہت سی رومانی رباعیاں بھی اُن کے یہاں مل جاتی ہیں۔ مگر ان کے جمال میں وہ اثر آفرینی نہیں ہے جو دوسرے رومانی شعراء کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ لیکن جوشؔ مجرد کو مجسم اور آواز کو آنکھوں سے دکھا دینے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ؎

اشعار کو زرتار قبا دیتا ہوں
افکار کو آہنگ بنا دیتا ہوں
الفاظ کو بخشتا ہوں شکلِ اصنام
گفتار کو آنکھوں سے دکھا دیتا ہوں

اور جب وہ محبوب کے سراپا کا جائزہ لیتے ہیں تو اس قسم کی رباعیاں کہتے ہیں۔ ؎

نادیدہ بہاروں کا نکھرا مکھڑا
بیلے کی کلی، صبح کا تارا مکھڑا
جنت کے وجود پر ہے مہرِ تصدیق
حوروں کا ثبوت ہے تمہارا مکھڑا

کس درجہ انیلی ہیں تمہاری آنکھیں
اُلجھی اُلجھی سی بھاری بھاری آنکھیں
سہکی بہکی سی ہیں نوکیلی نظریں
گونگی گونگی سی ہیں کنواری آنکھیں

الماس کی کان ہیں تمہاری آنکھیں
شعلوں کی زبان ہیں تمہاری آنکھیں
ارجن کی کمان ہیں تمہاری آنکھیں
برچھوں کی دُوکان ہیں تمہاری آنکھیں

آنکھیں ملتی اُٹھی جو وہ جانِ بہار
ڈوری سے اُبل پڑی جوانی بہار
لہروں کے جھٹکنے سے ترانے اُبھرے
انگڑائی کے ٹوٹنے سے نکلی جھنکار

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوشؔ کو زبان و بیان پر کتنی قدرت حاصل تھی اور ان کا تخیل کتنا بلند پرواز تھا۔ نہ صرف یہ کہ بلند پرواز بلکہ خیال و آہنگ کو نئی تازگی و رعنائی بخشنے میں جوشؔ کا جواب نہیں تھا۔

وہ الفاظ کے جادوگر تھے اور الفاظ کی جادوگری ہی دراصل شاعری کی بنیاد ہے۔ انہوں نے تخیل و ادراک کو جس طرح رنگینی و ندرت اور پختگی و وسعت بخشی ہے اس کا ذکر بجا طور پر وہ اس رباعی میں کرتے ہیں۔ ؎

تخیل کو رنگینی و ندرت بخشی
ادراک کو پختگی و وسعت بخشی
جس کو بھی چھوا اپنے نفس نے اس کو
جدت، حرکت، حیات، ہمت بخشی

بات سے بات پیدا کرنے کا فن بھی کوئی ان سے سیکھے۔ باتیں ایسی کہ کوئی بات نہ ہو پھر بھی رائی کو پہاڑ اور قطرہ کو قلزم بنانے کے ہنر سے بھی وہ خوب واقف تھے۔ ؎

اک برگ کو گلزار بنا لیتے ہیں
اک بول کو جھنکار بنا لیتے ہیں
مل جائے جو اک بوند بھی ہم کو تو اسے
اک قلزمِ ذخار بنا لیتے ہیں

الفاظ دراصل علامت ہوتے ہیں، جن کے ذریعے ہم اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرتے ہیں اور اس سے ترسیل و ابلاغ کا کام لیتے ہیں۔ لیکن یہ ترسیل و ابلاغ کی بہر حال مکمل شکل نہیں ہے۔ کیوں کہ بہت سی باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کے لیے مناسب الفاظ نہیں ملتے۔ اور ہم اُنہیں ظاہر کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ ہم اسے عجزِ بیان کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ عجزِ بیان کسی کے اندر کم اور کسی کے اندر زیادہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کے شکار بہر حال ہوتے سبھی ہیں۔ چنانچہ جوشؔ جیسا الفاظ کا جادوگر اور قادر الکلام شاعر بھی اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ بہت سی فکر ایسی ہے جو الفاظ میں نہ ڈھل سکی۔ اور ظاہر ہے کہ جب کسی فکر کا اظہار ناممکن ہو تو وہ سینے میں کانٹے کی طرح چبھنے لگتی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

کس حد کی اندھیری ہے یہاں رات نہ پوچھ
کیا گھر پہ برس رہے ہیں آفات نہ پوچھ
الفاظ کی قلت سے مرے سینے میں
کس نہج کے چبھتے ہیں خیالات نہ پوچھ

پھولوں کی مہک خار بنی جاتی ہے
تتلی کی دھمک دھار بنی جاتی ہے
الفاظ میں ڈھل سکی نہ جو فکرِ جمیل
سینے میں وہ تلوار بنی جاتی ہے

عورت جس کے بغیر تخلیقِ کائنات نامکمل ہے۔ اسے لوگ اپنی کم عقلی، نادانی اور احساسِ برتری (جو احساسِ کمتری کی دوسری شکل ہے) کی وجہ سے حقیر و ذلیل اور کمتر ین سمجھتے ہیں۔ رسولِ اکرم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت سے پہلے عرب قبیلے کے لوگ اپنی لڑکیوں کو پیدا ہوتے ہی زندہ درگور کر دیا کرتے تھے۔ لیکن مذہبِ اسلام نے عورتوں کی حیثیت و اہمیت کو سب سے پہلے تسلیم کیا اور واضح کیا کہ عورت صرف بچہ پیدا کرنے کی مشین نہیں ہے اور نہ ہی گھر کی نوکرانی ہے بلکہ اس کا مرتبہ مردوں کے مقابلے میں زیادہ بلند و برتر ہے۔ عورت ماں بھی ہے اور بہن بھی، بیوی بھی ہے اور بیٹی بھی اور تہذیب و اخلاق کی ضامن بھی۔ وہ اپنے بچوں کی صحیح پرورش و پرداخت کر کے اسے

اس کے حقوق و فرائض سے روشناس کراتی ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو نظامِ عالم کی باگ ڈور دراصل عورتوں ہی کے ہاتھوں سے ہوتی ہے۔ جوش کو بھی عورت کی اس حیثیت کا احساس ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

عورت دین و مزاج و تخمیر و قوام　　نطق و وضع و شعور و تہذیب و خرام
جس ہاتھ میں پالنے کی ڈوری ہے ندیم　　اس ہاتھ میں ہے نظامِ عالم کی لگام

انسان کے نزدیک وقت کی بڑی اہمیت ہے جو شخص وقت کی قدر نہیں کرتا ہے وہ دنیا میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ اگر انسان کچھ کرنا چاہتا ہے تو اس کے لیے لازم ہے کہ وہ وقت کے دوش بدوش چلے۔ وقت کے ساتھ چلنے میں ہی کسی فرد یا قوم کی فلاح کا راز مضمر ہے اور انسان اگر وقت کا ساتھ نہیں دیتا ہے تو وقت اسے کبھی معاف نہیں کرتا۔ اس لیے کہ وقت کبھی کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ اس مضمون کو مختلف شعرا نے قلمبند کیا ہے۔ اس سلسلے میں اردو کا وہ مشہور مصرعہ زبان زدِ عام ہے۔ ؎

گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

جوش نے بھی اسے اپنی ایک رباعی میں پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

اک آن کہیں وقت ٹھہرتا ہی نہیں　　خالی ہو کر دقیقہ بھرتا ہی نہیں
وہ لمحہ جو برباد کیا جاتا ہے　　انسان کو کبھی معاف کرتا ہی نہیں

مگر اس کے ساتھ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انسان کے اندر جہاں وقت کے ساتھ چلنے کی صلاحیت ہونی چاہیے وہیں یہ بھی ضروری ہے کہ اس کے اندر وقت کو اپنی مرضی کے مطابق موڑنے کی بھی صلاحیت ہو اور جوش اس صلاحیت سے محروم تھے۔ وہ "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی" کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ساری عمر سراب کے پیچھے بھاگتے رہے۔ حقیقت کی بجائے خواب و خیال کی دنیا میں مگن رہے اور نتیجے کے طور پر صحیح سمت کا تعین نہ کر سکے۔ ان کی اسی بے سمتی نے ان کی شاعری کو نقصان پہنچایا ہے۔

اردو میں ایک مثل مشہور ہے کہ "رسی جل گئی لیکن بل نہ گیا" جوش نے ایک رباعی میں اس مثل کا استعمال کیا ہے اور اس کا ہدف اپنی ذات کو بنایا ہے۔ بظاہر یہ بات بہت معمولی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اگر بغور دیکھا جائے تو اس معمولی سی رباعی میں نہ جانے کتنے تیر و نشتر چھپے ہوئے ہیں۔ ؎

یہ حضرتِ دل ہیں کہ سنبھلتے ہی نہیں　　پیری ہے مگر روش بدلتے ہی نہیں
رسی تو تمام جل چکی ہے لیکن　　کمبخت کے بل ہیں کہ نکلتے ہی نہیں

اور جوش کے قارئین یہ جانتے ہیں کہ وہ اپنی روش پر اخیر وقت تک قائم رہے اور اپنے تمام کس بل کے ساتھ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

ع　حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

جوش کی ان رباعیوں کے مطالعے سے ان کے عقائد و نظریات اور فکر و فلسفے پر بھرپور روشنی پڑتی ہے اور یہ واضح ہوتا ہے کہ جوش کی یہ رباعیاں اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔ ●●

تسنیم فاروقی

یاد بنام جوش

سخن کی خدمت یوں تو سبھی نے کی ہے مگر
غرض ہے رامش و آہنگ کے تعلق سے
نشاطِ لفظ سے فرہنگ کے تعلق سے
جو فکر و موت کی وادی میں شاہکار رہا
ہمیشہ لشکرِ فن کا جو شہسوار رہا
جو تھا مصورِ نغمہ
وہ شاعرِ اعظم
شکوہِ فن تھا کہ شاہوں کو بھی نصیب نہ ہو
وہ رنگ زارِ نظامِ کلام کا سنگار
وہ شانِ رزم کہ چلتی ہوئی کڑی تلوار
وہ رکھ رکھاؤ وہ ٹھاٹ
فرازِ علم سے اک آبشار بہتا ہوا
وہ آبشار کہ ہر بوند میں کی گھنگھرو تھی
بہت شراب نے بڑھ بڑھ کے سر اٹھایا مگر
اس ایک رند نے صہبا کو تربیت بخشی
صراحی و خم و مینا و جام و پیمانہ تمام عمر حضوری میں سجدہ ریز رہے
تھے ہاتھ باندھے کھڑے سب غلام کی مانند
کسی لفظ لفظ کو حشر کی زندگی مل جائے
جو اس صدی کا مورخ لکھے تو یوں لکھے
دھنی قلم کا اٹھا رختِ انقلاب اٹھا
زمیں کی گود سے گویا کہ آفتاب اٹھا
قلم کی آنکھ کا آنسو تھا پی گیا کاغذ
بنام جوش ہے یہ میری جرأتِ اظہار
عظیم لوگ بہت کم ہوئے ہیں دنیا میں
بہت عظیم تھا وہ

تلسی داس مارگ، لکھنؤ ۴۔۰۰ ۲۲۶

اُردو صحافت میں معیار و حسن کا امتزاج
افکار گھر کا ہر فرد پڑھ سکتا ہے
افکار تازہ ترین معلومات فراہم کرتا ہے
افکار دلچسپیوں اور دلآویزیوں کا مُرقع ہے
افکار صحت مندانہ سوچ کی ایک زندہ علامت ہے
ماہنامہ
افکار ملی
حالات سے باخبر رکھتا ہے۔ حالات پر
اثرانداز ہونے کا حوصلہ دیتا ہے۔
چند اہم کالمس
تصویر وطن، اخبار جہاں، جہان مسلم، خصوصی رپورٹ، انٹرویو، ملی سرگرمیاں، سرورق کی کہانی، بحث و نظر، آپ کی الجھنیں آپ کے مسائل، سوئے حرم، اسلامیات، گوشہ ادب، اسٹوڈنٹس فورم، قرطاس خواتین، طنز و مزاح، کھیل کے میدان سے اور آخری صفحہ
قیمت فی شمارہ ـ دس روپے ، زرسالانہ ـ سو روپے
افکار ملی E22/153 ذاکر نگر، جامعہ نگر، نئی دہلی 25

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم

جوش کی خاکہ نگاری

اردو میں جن اصناف سے عدم توجہی برتی گئی ہے، ان میں خاکہ نگاری بھی شامل ہے۔ کہنے کو اُردو میں بہت سے خاکہ نگار مل جائیں گے پر حقیقت یہ ہے کہ معیاری خاکہ نگاروں کی تعداد ایک ہاتھ کی اُنگلیوں سے زیادہ ہرگز نہیں ہے۔ یوں تو ہم شوکت تھانوی کو بھی خاکہ نگار ہی تصور کرتے ہیں، جب کہ خاکہ نگاری ان کے بس کی بات نہیں ہے۔

خاکہ نگاری جس کی بے ضابطہ ابتدا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" سے ہوتی ہے، بے ضابطہ اس لئے کہ وہ تذکرہ لکھ رہے تھے۔ خاکہ نگاری ان کا مقصد نہ تھا۔ اس کا گمان تو بعد کے پڑھنے والوں کو اُس وقت ہوا جب وہ اس تذکرے کو پڑھتے ہوئے بعض شخصیتوں سے خود کو قریب محسوس کرنے لگے اور ان کی شکل و صورت کی دُھندلی ہی سہی' ایک تصویر سامنے آنے لگی تو اُنہیں لگا کہ آزاد میں خاکہ نگاری کی بھی صلاحیت تھی ــــ ایسی صورت میں آزاد سے لے کر فرحت اللہ بیگ تک انشا، خواجہ حسن نظامی، مولوی عبدالحق، عبدالماجد دریا بادی، رشید احمد صدیقی، عبدالمجید سالک، مالک رام، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی، چراغ حسن حسرت، شوکت تھانوی، عصمت چغتائی، منٹو اور محمد طفیل تک۔ بعد ازاں مشتاق یوسفی سے چل کر مجتبیٰ حسین، یوسف ناظم، شفیقہ فرحت تک آئیے۔ کیا ان میں سبھی کامیاب خاکہ نگار رہیں؟ علاوہ ازیں ان کی تمام تحریروں کو آپ کامل خاکہ نگاری کا نمونہ کہہ سکتے ہیں؟ مزاح یا ہجو یا مدح سے لحد تک کے ذکر کو خاکہ نگاری تو نہیں کہا جا سکتا۔

خاکہ نگاری جسے انگریزی میں Sketches کہا جاتا ہے۔ اس کا تقاضا ہے کہ اس میں شخصیت کو یوں سامنے لایا جائے کہ اس کے اوصاف و کمال کچھ اس طرح سامنے آئیں کہ پڑھنے والے پر وہ شخصیت پوری طرح روشن ہو سکے۔ یقیناً خاکہ نگار اس ضمن میں اپنی نکتہ سنجی، حسِ مزاح، تیز مشاہدہ اور دلچسپ پیرایۂ اظہار سے خاطر خواہ کام لے سکتا ہے۔ شخصیت کی بعض کمزوریوں کو بھی سامنے لا سکتا ہے۔ مگر کسی شخصیت کو مسخ کرنا یا اُسے اس طرح پیش کرنا کہ اس کی برائیاں ہی زیادہ سامنے آئیں یا اس کے برعکس انسان کو فرشتے کی شکل میں پیش کرنا ــــ خاکہ نگاری کی شریعت میں کسی بھی طرح جائز نہیں۔ بعض خاکہ نگار یہ بھی کرتے ہیں کہ خاکے میں اپنی شخصیت کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں۔ یہ بھی خاکہ نگاری کا ایک بڑا عیب ہے۔ اُردو کے بیشتر خاکوں کا یہی حال ہے۔

منٹو نے اپنے لکھے ہوئے خاکوں کے متعلق جو کچھ اظہارِ خیال کیا ہے اُسے خاکہ نگاری کا معیار قرار دیا جا سکتا ہے:

> "میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں، جہاں پر یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دُھل دُھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔
>
> میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگر پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی..... میرا جی کی ضلالت پر مجھ سے استری نہیں ہو سکی....."

یعنی خاکہ نگار کا کام نہیں ہے کہ وہ شخصیت کو رحمۃ اللہ علیہ قسم کی چیز بنا کر پیش کرے بلکہ ایک شخصیت کو جس طرح آپ نے خلوت اور جلوت میں دیکھا ہے، جس طرح اُسے پایا اور برتا ہے اس کی مرقع کشی اسی انداز میں ہونا چاہیئے ورنہ خاکہ نگاری کا مقصد پورا نہیں ہوگا۔ اردو کے زیادہ تر خاکہ نگاروں نے یا تو اپنے خاکوں میں شخصیت کی تعریف کی ہے یا مزاح یا ہجو سے کام لیا ہے۔ اسی لئے خالص خاکے کی تعداد بھی تشفی بخش نہیں ہے۔

خاکہ نگاری کی ایسی غیر تشفی بخش اور موہوم سی روایت میں اگر جوش ملیح آبادی کو بھی شامل کر لیا جائے تو منظر نامے میں کوئی بہت بڑی تبدیلی نہیں آئے گی ــــ یوں بھی جوش ایک شاعر تھے، حضرت انیس سے آنکھیں چار کرنے والے شاعر۔ جوش کی بنیادی اور پہلی شناخت شاعر کی ہی ہے۔ لیکن جوش نے نثر میں بھی کافی درخشانی سرمایہ چھوڑا ہے، کم از کم "یادوں کی برات" ہی اپنی جسامت اور ضخامت کے ماسوا ادبی چاشنی اور اسلوب کی دل کشی کے باعث

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

انہیں کامیاب نثر نگاروں کی صف میں کھڑا کرنے کے لیے کافی ہے۔ اپنی واردات حیات کو مرتب کرتے ہوئے اُنہوں نے بعض احباب اور بعض اشخاص کا بھی ذکر کیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ وہ یادوں کی برات مرتب کر رہے تھے۔ خاکہ نگاری یا مرقع نگاری ان کا مقصد ہرگز نہ تھا، جیسا کہ مولانا آزاد کا بھی نہ تھا، اس لئے جوش کی ان تحریروں سے خالص خاکہ نگاری کا تقاضہ کرنا، سراسر زیادتی ہوگی۔ پھر ایک اور بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ جوش بار بار یہ یقین دلا رہے ہیں کہ ان کی یادداشت بے کار ہو چکی ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات وہ اپنا نام بھی بھول جاتے ہیں۔ لیکن جب ہم یادوں کی برات سے گزرتے ہیں تو یہ شعر بار بار دعا کی صورت مچلتا ہے کہ ؎

یادِ ماضی عذاب ہے یارب
چھین لے مجھ سے حافظہ میرا

جوش کا حافظہ اتنا زبردست اور تیز ہے کہ اپنے ابتدائی دنوں کے اشعار از بر ہیں اور تو اور شاہ دلگیر اکبر آبادی، میر مرزا شرر لکھنوی اور اپنے والد کے اشعار زبانی لکھتے جاتے ہیں۔ ایک ایسے حافظے کا شخص اگر یہ اقرار کرے کہ "میں کبھی قوی حافظے کا مالک نہیں رہا" تو مشکل سے ہی یقین کیا جا سکتا ہے۔ جوش کے حافظے کے سلسلے میں یہ تمہید اس لئے ضروری تھی کہ آئندہ سطور میں جوش کی خاکہ نگاری کو سمجھنے میں اس سے مدد ملے گی۔

یادوں کی برات ـــــ جہاں زبان و اسلوب کی لطافت اور شکوہ الفاظ کے باعث ہر خاص و عام کو پسند ہے وہیں اس کے مواد پر اور حقائق کی پیش کش پر زیادہ تر اربابِ فکر و نظر معترض ہیں۔ لیکن یہ شکایت صرف جوش کی یادوں کی برات کے ساتھ مختص نہیں ہے بلکہ اردو کے زیادہ خود نوشت نگاروں نے حقیقت سے روگردانی کی ہے۔ غالباً انہیں بشری کمزوریوں کا احساس نہیں رہتا یا انہیں یہ یاد نہیں رہتا کہ اُن کے پاس ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو ان کے اعمال کا حساب کتاب بھی رکھتے ہیں۔

شاعری میں مبالغے سے کام لیا جا سکتا ہے۔ اس کی شریعت میں یہ جائز ہے۔ پر نثر میں خصوصاً غیر افسانوی نثر میں مبالغے کے بجائے حقیقت ہی اس کا طرۂ امتیاز ہو جاتی ہے۔ جوش کی شاعری میں یہاں سے وہاں تک حقیقت ہی حقیقت ہے۔ لیکن جب وہ نثر لکھتے ہیں تو مبالغہ آرائی اور لفظی بازیگری سے خوب کام لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی واقعہ نگاری مشکوک ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اُنہوں نے اپنے بہت سے قریبی دوستوں کا بہت ہی سرسری ذکر کیا ہے اور جہاں اُنہوں نے ضرورت محسوس کی ہے، حکایت کو رنگین اور اپنے دل پسند بنا لیا ہے۔ معاصرین میں سے زیادہ تر کی شخصیت کو یا تو مسخ کیا ہے یا ان سے صرفِ نظر کر گئے ہیں۔ جہاں بڑی شخصیت کا ذکر ہے وہاں جوش کی شخصیت زیادہ Dominate کرتی نظر آتی ہے ـــــ مگر یہ سب کمزوریاں اوّل تو ان کی انشا پردازی کے باعث گوارا کرلی جاتی ہیں ـــــ دوم یہ کہ وہ خاکہ نہیں لکھ رہے تھے، خودنوشت رقم کر رہے تھے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اس میں خاکہ نگاری کا لطف کم کم ہی سہی، مگر ملتا ہے۔

ہم اپنی آسانی کے لیے جوش کی شخصیت نگاری کو تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ جوش نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ پہلی شخصیتیں تو وہ ہیں جو ان کے خاندان سے متعلق ہیں مثلاً پردادا، دادا، باپ، ماں، بیٹی وغیرہ، دوسرے وہ لوگ ہیں جو ان کے نزدیک قابلِ ذکر احباب ہیں اور تیسری وہ ہستیاں ہیں جو ان کے زمانے میں موجود رہی ہیں اور جن کا ذکر جوش کے نزدیک ضروری تھا۔ جب ہم جوش کی ان تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں اور بالخصوص مرقع کشی کے حوالے سے ان کو پرکھتے ہیں تو بہت سی کمزوریاں نظر آتی ہیں۔ مثلاً اُنہوں نے اپنے خاکوں میں انصاف سے کام نہیں لیا ہے اور اکثر اشخاص کے ان پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جنہیں "معائب" کہا جا سکتا ہے۔ ان کے زیادہ تر خاکوں میں آورد کی کیفیت ہے۔ "آمد" کا لطف نہیں ملتا۔ اظہارِ خیال میں تکلف اور تصنع سے زیادہ کام لیا گیا ہے اسی لئے رشید حسن خاں نے بھی کہا ہے کہ "بہت سی معلومات حاصل کرنے کے باوجود ہم جوش سے قریب نہیں ہو پاتے۔ پوری کتاب پڑھنے کے بعد محسوس یہی ہوتا ہے کہ شاعر ہم سے کچھ دُور ایک بلند ٹیلے پر کھڑا ہے۔" علاوہ ازیں جوش کی شخصیت خود ہر خاکے میں بے جا نمایاں نظر آتی ہے۔ ہر خاکے کا پہلا اقتباس تقریباً یکسانیت رکھتا ہے۔ اس کے فوراً بعد جو عبارت شروع ہوتی ہے وہ اس تمہید اور انداز کی ہرگز نہیں ہوتی۔ ایسا لگتا ہے کہ حلیے کے بیان پر ہی جوش کا زیادہ زور تھا۔ اس کے بعد محض عبارت آرائی کی گئی ہے۔

کمال یہ ہے کہ اپنے خاندان کے افراد پر اُنہوں نے بہت تفصیل سے لکھا ہے اور اس طرح بھی لکھا ہے کہ وہ شخصیتیں بڑی حد تک ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ (اگرچہ ان میں بھی جوش کا اندازِ تحریر اس قدر دلچسپ نہیں خصوصاً خاکہ نگاری کے لیے جس لطافت، مزاح اور چاشنی کی ضرورت ہوتی ہے یا جو معروضیت درکار ہوتی ہے وہ مفقود ہے) مگر یہ وصف بتدریج "یادگارِ ذکرِ احباب" اور "چند عجیب ہستیاں" میں معدوم ہوتا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر خاکے صد درجہ مختصر ہیں اور ان میں شخصیت کا پوری طرح تعارف نہیں ہو پاتا۔ مثلاً کنور مہندر سنگھ بیدی سحر پر ان کی تحریر اس قدر مختصر اور تشنہ ہے کہ اسے خاکہ مشکل سے کہا جا سکتا ہے۔ اسی طرح سروجنی نائیڈو کے باب میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے اور جتنا لکھا بھی ہے، اس میں خود جوش ہی جوش نظر آتے ہیں۔ سروجنی کا تو صرف سایہ ہے۔ اسی طرح فراق گورکھپوری، جواہر لال نہرو، مجاز یا فانی وغیرہ کے خاکوں میں بھی وہ مکمل رنگ نہ بھر سکے۔ البتہ ان خاکوں میں اُنہوں نے جس طرح اشخاص کا حلیہ بیان کیا ہے وہ ادب پارہ ہے۔ مثال کے طور پر جواہر لال نہرو کا حلیہ یوں پیش کرتے ہیں:-

"وہ اپنی موہنی صورت کی جاذبیت، اپنے رنگ کی ملاحت، اپنی آنکھوں کی مروّت، اپنے لہجے کی معصومیت، اپنے تکلم کی موسیقیت، اپنے تبسّم کی حلاوت، اپنے اخلاق کی وجاہت اپنے دل کی آفاق در آغوش وسعت، اپنے مزاج کی بے نظیر شرافت اور اپنے کردار کی بے مثال نجابت کے اعتبار سے ایک ایسے انسان تھے، جو اس کرۂ خاکی پر صدیوں کے بعد پیدا ہوتے رہے۔"

اسی طرح فراق کی شخصیت کو یوں نمایاں کرتے ہیں :

"مجموعۂ اضداد، آئینۂ بلور و فولاد، گاہ نسیمِ بوستاں، گاہ صرصرِ بیاباں، گاہے خضرِ گاہ، گاہے گم کردہ راہ، گاہ شبنمِ برگِ تاک، گاہ شعلۂ جوالہ و بے باک، گاہ یزداں بآغوش، گاہ اہرمن بردوش۔

رندِ قدح خوار، گوہرِ شاہ وار، آسمانِ خوش لہجگی کے بدر، انجمنِ آگہی کے صدر، اولیائے ذہانت کے قافلہ سالار، اقلیمِ ژرف نگاہی کے تاجدار، جودت پناہ، نقاد نگاہ، مہبطِ جبریل، شاعرِ بزرگ و جلیل۔"

کسی نے کہا ہے کہ جوش کے آگے الفاظ و تراکیب ہاتھ باندھے کھڑے رہتے ہیں۔ اوپر کی دو مثالوں سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اگرچہ ان خاکوں کا آغاز یکسانیت رکھتا ہے پر یہی جوش کا کمالِ فن بھی ہے کہ ایک اقتباس میں کم و بیش ساری بات کہہ ڈالتے ہیں۔ کاش وہ اس تیور کو آغاز تا اختتام برقرار رکھتے تو شاید یہ خاکے بہت زیادہ کامیاب ہو جاتے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جہاں انہوں نے اپنے خاندان کے افراد کی شخصیت نگاری کی ہے وہاں زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اپنے دادا کے باب میں لکھتے ہیں : ۔

"ان کا جسم بے حد گٹھا ہوا تھا۔ کلائیاں دو دو آدمیوں کی کلائیوں سے زیادہ چوڑی تھیں اور آواز اس قدر بھاری تھی کہ سننے والے کے ذہنوں کے ٹانکے ٹوٹ جائیں۔"

آخری جملے کا کوئی جواب نہیں ہے۔ ایسی بھرپور تصویر کشی خال خال ملتی ہے۔ ایک اور مقام پر جہاں عالمگیر قدر کے دادا جان کی بات ہو رہی ہے ان کے الفاظ دیکھئے :

"وہ صبح و شام ایک وقتِ معین پر کوٹھے کی بالائی منزل سے اُتر کر ایسے وقار کے ساتھ حویلی میں جاتے تھے کہ مجھے اپنے دادا کی سلطان خرامی یاد آجاتی تھی ۔۔۔"

اس جملے میں 'سلطان خرامی' سے جو لطف پیدا ہوتا ہے وہ جوش کا ہی حصہ ہے۔ اوپر کہیں ذکر آچکا ہے کہ جوش نے بعض اصحاب اور احباب کا ذکر نہایت ہی سرسری طور پر کیا ہے اور اکثر کی پیش کش میں مبالغے سے کام لیا ہے۔ اس ضمن میں ساغر نظامی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ حالانکہ جوش اور ساغر کا بہت دیر اور دور تک ساتھ رہا ہے۔ ایک آدھ جگہ ذکر آیا بھی ہے تو ساغر کی غلط تصویر بنائی گئی ہے۔ ایسی باتوں سے خود جوش کا بیان مشتبہ ہو تا ہے۔ اسی لئے ڈاکٹر خلیق انجم نے ایک جگہ لکھا ہے کہ : ۔

"جوش صاحب نے 'یادوں کی برات' میں ایک دو جگہ اور ساغر صاحب کا ذکر کر کے انہیں ذلیل کرنے کی کوشش کی ہے فراق اور مجاز کے حوالے دے کر ثابت کیا ہے۔ ساغر صاحب بہت کم درجے کے شاعر تھے ..... دہلی میں بسمل سعیدی مرحوم اور جوش صاحب کے بہت گہرے مراسم تھے۔ بسمل صاحب غزل گو تھے۔ زبان پر غیر معمولی قدرت تھی۔ بسمل صاحب کے ایک شاگرد اور ہمارے زمانے کے ایک مشہور شاعر مخمور سعیدی صاحب کا بیان ہے کہ جوش صاحب جب تازہ کلام کہتے تو بسمل صاحب کو سنا دیتے اور اگر بسمل صاحب زبان و بیان کے سلسلے میں کوئی مشورہ دیتے تو جوش صاحب سنجیدگی سے غور کرتے۔ انہی بسمل صاحب کا "یادوں کی برات" میں دو جگہ ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ ان کا ایک شعر نقل کیا ہے اور ایک جگہ صرف اتنا لکھا ہے : "کہاں ہے میرا بسمل سعیدی"۔"

ایسی کمزوریوں نے جوش صاحب کی مرقع نگاری کو نقصان پہنچایا ہے ورنہ اُن کے پاس زبان کا جیسا اور جتنا بڑا ذخیرہ تھا جس طرح وہ مطالب کے اظہار پر غیر معمولی قدرت رکھتے تھے جس قدر خوبصورت، سلیس اور با محاورہ نثر لکھنے میں اُن کو ملکہ حاصل تھا، اس سے بعید نہ تھا کہ وہ اچھے خاکہ نویس نہ ہوتے لیکن ان کی بے جا انانیت اور خواہ مخواہ اپنی شخصیت کے Projection نے بعض حقائق کو بھی فسانہ کا حصہ بنا دیا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے معیاری خاکہ نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ : "اچھے اسکیچ کی تعریف یہی ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود پیدا ہو۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔ خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت، اس کی سیرت، اس کا مزاج، اس کے ذہن کی افتاد، اس کا زاویۂ فکر، اس کی خوبیاں اور خامیاں سب کی نظروں کے سامنے آجائیں.... خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رُو رعایت ہو یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔"

افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ جوش کی تحریروں کو "معیاری خاکہ" نہیں کہا جا سکتا۔ اگر ان خاکوں کو فرحت اللہ بیگ یا رشید احمد صدیقی یا دوسرے خاکہ نگاروں کے خاکوں کے ساتھ پڑھئے تو چاندی اور سونے کا فرق صاف نظر آتا ہے۔ مثلاً "نذیر احمد کی کہانی" کے مطالعے سے نذیر احمد کی پوری شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا مختصر خاکہ جو وحید الدین سلیم پر ہے وہ بھی کافی دلچسپ ہے۔ اگرچہ وحید الدین سلیم پر جوش نے بھی لکھا ہے مگر ایک آنچ کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اسی طرح آغا حیدر حسن دہلوی کے خاکے "پس پردہ" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے تھے۔ اس میں جہاں اور بہت سی شخصیتوں کے خاکے ہیں، وہیں سروجنی نائیڈو پر بھی ایک خاکہ ہے۔ یہاں مقابلہ مقصود نہیں ہے صرف اچھے خاکے کی مثال پیش کرتی ہے۔ اس لئے آغا حیدر حسن دہلوی اور جوش کے لکھے ہوئے خاکے جو سروجنی نائیڈو سے متعلق ہیں۔ ان کا ایک ایک اقتباس پیش کرتا ہوں تاکہ میرے خیال کو تقویت ملے اور جوش کی خاکہ نگاری کا انداز بھی سامنے آسکے۔ پہلے آغا حیدر حسن دہلوی کا لکھا ہوا خاکہ :

"اب جلسے کی جان، روحِ رواں سروجنی کی بات سنو۔ ٹھمکا ٹھمکا بوٹا سا قد، گول گول گدرایا ہوا ڈیل، کھلتی ہوئی چمپئی رنگت، کتابی چہرہ، کھڑا کھڑا نقشہ .... خوب خوب گہری

گہری کالی کالی جنی بھنویں، جبٹ کے اوپر چھوٹا سا، غضب گہرا سرخ کسوم کا ٹیکہ، بڑی بڑی نرگسی آنکھیں، کچھ جھکی جھکی سی، دیکھنے میں کمزور مگر چلنے اور حرکت کرنے میں ہوا سے باتیں کریں..... یہ دیکھو لوکہ شہر شہر، ملک ملک اکیلی پڑی پھرتی ہیں۔ ہزاروں لاکھوں مردوں میں اٹھتی بیٹھتی ہیں۔ چاہیے تھا کہ دیدے کا پانی ڈھل جاتا، مگر نہیں! آنکھوں میں وہ حیا ہے کہ بعض بے حیا مردوں کی طرف اٹھتے ہی ان کو بھی حیادار بنا دیتی ہے ....!!

اس پوری عبارت سے سروجنی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور ان کی مقبولیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور وقار کا بھی۔ خاکہ نگاری بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس جوش کی تحریر دیکھیے:۔

"بادۂ شاعری سے سرشار، گروہ شعرا کی غم گسار، آزادی کی شیدائی، محبت کی شہنائی، لہجے میں ارغنوں، باتوں میں افسوں، میدانِ جنگ میں جھانسی کی رانی، ایوانِ امن میں قرۃ العین ثانی، تقریر میں نغمۂ آبِ حیواں، آواز میں جمالِ ماہ کنعاں ..... ان کے گلے میں رگیں نہیں سارنگی کے کھنکتے ہوئے تار تھے۔ آج تک یاد ہے مجھ کو وہ رات، جب میں نے ان کو اپنی نظم "انگیٹھی" سنائی تھی اور وہ ہچکیاں لے لے کر رونے لگی تھیں۔

انہوں نے میری اس نظم اور اسی کے ساتھ میری اور بھی تیس چالیس نظموں کا انگریزی میں نہایت اچھا ترجمہ کیا تھا.... ان کی یوپی کی گورنری کے زمانے میں، ایک بار میں لکھنؤ گیا تھا...."

یہ "میں" اسی طرح جوش کے لکھے خاکوں میں ہر جگہ سر اٹھائے پھرتا ہے کہ اصل شخصیت جس پر خاکہ لکھا جا رہا ہے، ابھر ہی نہیں پاتی اور یہ بہت بڑا عیب ہے۔

ان دونوں اقتباسات کی طوالت کا مجھے احساس ہے، مگر مثالوں کے بغیر اپنی بات واضح بھی نہیں ہو سکتی تھی نیز جوش کی شخصیت نگاری، مرقع نگاری یا خاکہ نگاری کو ٹھیک سے سمجھنا بھی مشکل تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ جوش کی ان تحریروں کو ان معنوں میں خاکہ نگاری کا عنوان نہیں دیا جا سکتا۔ جن معنوں میں فرحت اللہ بیگ، آغا حیدر حسن دہلوی، عصمت چغتائی یا رشید احمد صدیقی کے خاکوں کو۔ خود جوش نے بھی کہیں ایسا دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اسی لیے رشید حسن خاں کی اس رائے سے اتفاق کرنے کو جی چاہتا ہے کہ "لکھنے والے کا یہ مقصود ہی نہیں کہ وہ پورا کچا چٹھا بیان کرے یا یہ کہ مکمل تصویر بنائے اور مضمون بنائے؟ اس نے خاکوں پر کوئی کتاب نہیں لکھی۔ یہ دعویٰ بھی نہیں کیا کہ یہ قدِ آدم تصویریں ہیں..... اس نگارخانے میں جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو اور کنور مہندر سنگھ بیدی جیسے لوگ بھی ہیں جن کی شرافت اور وضع داری کی دل کھول کر داد دی گئی ہے۔ اس میں اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، مانی جائسی اور فانی بدایونی جیسے شاعر بھی ہیں، جن کے وہی رُخ دکھائے گئے ہیں جو مضحک ہیں۔ یا جن کے مقابلے میں لکھنے والے کی بڑائی اور فضیلت نمایاں ہوتی ہے......... اس میں انشا پردازی کا جو حسن ہے، شخصیتوں کے جو خاکے ہیں (وہ ناتمام سہی) مناظر میں جیسا رنگین بیان ہے ..... اصل مطالعے کی چیزیں ہیں۔"

سچ یہی ہے کہ یہ خاکے خواہ کتنے ہی نامکمل کیوں نہ ہوں، لیکن ان کو جس شگفتہ انداز میں تحریر کیا گیا ہے وہی بڑا وصف ہے۔ اس لیے ہم جوش کے ان خاکوں کو "نیم خاکے" کا عنوان بلا تکلف دے سکتے ہیں اور یہی جوش کی کامیابی ہے۔

●●

پیرانِ ساکوس

(جوش)

ہم دیکھ کے مہوشوں کو کیا کہتے ہیں   اتنا ہی کہ بس "صلِ علیٰ" کہتے ہیں
لیکن یہ غلامِ زر، بہ ایں ریشِ دراز   موقع ہو تو ہر بُت کو "خدا" کہتے ہیں

ہر رنگ میں ابلیس سزا دیتا ہے   انساں کو بہر طور دغا دیتا ہے
کر سکتے نہیں گنہ جو احمق اُن کو   لے رُوح نمازوں میں لگا دیتا ہے

کیا شیخ کی خشک زندگانی گزری   بے چارے کی اک شب نہ سہانی گزری
دوزخ کے تخیّل میں بڑھاپا بیتا   جنت کی دعاؤں میں جوانی گزری

رضوان احمد

جوشؔ اور صحافت

جوشؔ ملیح آبادی بنیادی طور پر شاعر تھے اور بلاشبہ عہد آفریں شاعر تھے۔ نظم نگار تھے، شاعرِ انقلاب تھے۔ مگر نثر پر بھی زبردست قدرت تھی۔ زرخیز ذہن کی جولانیاں کسی ایک پیرائے کی اسیر نہیں رہتیں۔ انہوں نے بھی مختلف اصناف اور اسالیب اختیار کئے۔ وہ صاحبِ طرز صحافی بھی تھے۔ سیاسی، سماجی، ادبی، تعلیمی اور ثقافتی موضوعات پر متعدد مضامین لکھے اور سب سے آخر میں چونکا دینے والی ضخیم خودنوشت "یادوں کی برات" لکھی جس کی منفرد ادبی حیثیت اور شناخت ہے۔

جوشؔ کا صحافت سے ترش و شیریں رشتہ تھا۔ انہوں نے اس بن باس میں بارہ برس گزارے۔ جہاں عیش و انبساط سے کبھی ہم کنار ہوئے اور مشکلات و مصائب سے بھی دوچار ہوئے۔ ۱۹۲۷ء میں دہلی سے ماہنامہ "کلیم" نکالا۔ یوں تو یہ ادبی رسالہ تھا مگر اس میں سیاسی اور سماجی موضوعات پر بھی مضامین ہوتے تھے۔ یہ رسالہ چار برس تک جاری رہ کر مالی مسائل کا شکار ہو کر بند ہو گیا۔ پھر سات برس تک وہ "آج کل" کی ادارت سے وابستہ رہے جس کی ادبی حیثیت اس زمانے میں بھی مسلّم تھی۔

صحافت نہ تو ان کا پیشہ تھی اور نہ ہی مشغلہ صرف مجبوری تھی۔ "کلیم" انہوں نے ذوق کی تسکین کے لئے نکالا تھا جس کے لئے مسز سروجنی نائیڈو نے سرمایہ فراہم کیا تھا، مگر جوشؔ تجارتی ذہن کے انسان نہیں تھے، اس لئے وہ رسالہ زیادہ دن چلا نہیں سکے۔ "آج کل" سرکاری رسالہ تھا جس کی ادارت کی ذمہ داری آنجہانی وزیراعظم پنڈت جواہر لال نہرو کے خصوصی احکامات کے تحت ان کو تفویض کی گئی تھی۔ سات برس تک وہ اس کے مدیر رہے پھر پاکستان منتقل ہو گئے۔ وہاں بھی وہ چند ادبی رسائل کے ساتھ اعزازی طور پر منسلک رہے مگر کسی کے لئے باقاعدہ کچھ لکھنے کا کام نہیں کیا۔ مضامین و مقالات بے قاعدگی سے اخبارات و رسائل میں لکھے۔

جوشؔ کی صحافتی نثر بھی انقلابی شاعری کی طرح پُرجوش اور پُرشور ہے اس میں مولانا آزاد جیسا تقدس نہیں بلکہ آبشاروں کا سا بہاؤ ہے۔ اس کی گھن گرج پکار پکار کر کہتی ہے کہ یہ جوشؔ کی نثر ہے۔

"کلیم" کے متعلق یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں:

"کلیم" کی روزافزوں ترقی نے میرے بہت سے دشمن بھی پیدا کر دیئے تھے اور ایسا کیوں نہ ہوتا اس لئے کہ فرنگی حکومت کی تہدیم سرمایہ داری کی تدفین، سوشلزم کی تبلیغ، اقوال و اوہام کی تضحیک، فکر و تامل کی ترغیب، کانگریس کی تحکیم مسلم لیگ کی تنقیص اس کی پالیسی میں داخل تھی اور اسی بنا پر شاہ (فرنگی) اور شاہ صاحب دونوں مجھ سے بگڑ گئے تھے جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا تھا کہ کانگریس کے غلامی پرست مخالفین۔ مسلم لیگ کے خطاب یافتہ مجاہدین۔ حکومت کے کفش بردار۔ حکام اور منبر و محراب پر بلبلانے والے سرکاری خطبہ خوار علمائے کرام لنگوٹ باندھ کر اکھاڑے میں اتر آئے تھے۔

ادھر پلٹنیں تھیں اور ادھر ایک فردِ واحد تھا کہ آواز دے رہا تھا۔

من و گرز و میدان و افراسیاب"

("یادوں کی برات" ص: ۲۴۷)

"کلیم" کے اوراق الٹنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کثیر الجہت رسالہ تھا۔ اس میں ادب پارے تو ہوا ہی کرتے تھے، ساتھ ساتھ سیاسی، سماجی اور ثقافتی نوعیت کے مضامین بھی ہوتے تھے۔ اس کا سب سے دلچسپ کالم اشارات ہوا کرتا تھا جسے اداریہ بھی کہا جا سکتا ہے اس کے تحت جوشؔ ہنگامی موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ اکثر مخالفین کے خطوط اور ان کے جواب بھی اسی کالم میں شائع ہوتے بلکہ کئی بار جواب الجواب کا سلسلہ چلنے لگتا تھا جوشؔ پر بھی رکیک حملے ہوتے تھے اور جوشؔ بھی مخالفین پر کراری چوٹیں کرتے تھے۔ دورِ کلیمی کے متعلق فرماتے ہیں:

"آئے دن میرے خلاف کفر کے فتوے نکلا کرتے تھے اور قتل کی دھمکیوں کے گمنام خطوط آیا کرتے تھے۔ خفیہ پولیس سائے کی مانند میرا تعاقب کرتی تھی۔"

("یادوں کی برات" ۲۴۸)

"کلیم" میں 'اشارات' کے تحت اظہارِ خیال زیادہ تر ہنگامی موضوعات پر ہے۔ مگر اس کی مسجع و مقفیٰ اور جوشیلی نثر نے ان کی مستقل حیثیت کا تعین کر دیا ہے۔ بعض اداریے تو اس قدر تر و تازہ ہیں کہ مہ و سال کی گرد ان کو دھندلا نہیں سکی ہے۔ مشتے از نمونہ:

اسماعیل منزل (آئیڈیل میڈیا) سبزی باغ، پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

"جب کبھی ملک میں انقلاب ہونے والا ہوتا ہے تو تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ اس موقع پر وہاں انقلاب کی آخری ضرب سے پہلے ایک جماعت رونما ہوتی ہے جس کے اعمال و اقوال ایسے ہوتے ہیں کہ بجا طور پر اسے 'جماعتِ خوف' کا لقب دیا جاسکتا ہے اور جیسا کہ انقلابِ فرانس کے موقع پر ہو چکا ہے۔ اس جماعت کا نام دے کے صرف یہی کام ہوتا ہے کہ وہ ..... لوگوں کو انقلاب کے نتائج سے ڈراتی ہے اور ایک گروہ کو دوسرے گروہ سے خوف دلا کر پھوٹ ڈال دیا کرتی ہے"۔

اشارات، جماعت ہائے خوف، کلیم دہلی
مارچ ۱۹۳۸ء

تعلیمی معیار کی پستی پر آج ہم ماتم کناں ہیں۔ مگر ۶۰ برس قبل جوش نے اساتذہ کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا۔ کیا وہ آج بھی بامعنی نہیں ہے؟

"زمانہ دراز سے یہ زور دیا جا رہا ہے کہ ہمارا نصاب تعلیم نہایت ہی خراب ہے۔ لیکن کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ ــــ ہماری تعلیمی مصیبت مکمل ہے۔ صرف ہمارا نصاب اور طریقۂ تعلیم ہی خراب نہیں ہمارے اساتذہ اور ہمارے پروفیسر بھی نا امیدی کی حد تک خراب واقع ہوئے ہیں"۔

"ہندوستانی پروفیسروں کو پروفیسر کہنا دراصل پروفیسری کی توہین ہے۔ اس ملک میں جہاں لاکھوں باتیں حیرت انگیز ہیں وہاں یہ بھی ایک حیرت ناک بات ہے کہ اس جہالت آباد میں کسی کو علم تک نہیں کہ پروفیسر کہتے کسے ہیں۔ اس کی علمی، اخلاقی اور ذہنی خصوصیات کیا ہونی چاہئیں اور اس بزرگ ترین پیشے کے واسطے کون کون سے شرائط ناگزیر ہیں"۔

'اشارات' ایک خطرناک شورہ "کلیم" ۱۹۳۷ء

جوش زبان کے بادشاہ تھے ہی ان کو بلا کی دسترس حاصل تھی۔ ان کے سامنے الفاظ صف بہ صف کھڑے ہوتے تھے اور وہ انہیں مناسب جگہ پر رکھ دیا کرتے تھے۔ یہی صورت ان کی صحافتی زبان میں بھی نظر آتی ہے۔ یہاں بھی وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھاتے ہیں۔ ان کے مذہبی افکار جو بھی ہوں مگر سورۂ رحمٰن سے انہیں بے حد عقیدت تھی۔ وہ اس کے اسلوب سے ہر درجہ متاثر تھے اور شعر و نثر دونوں میں اس کی نقل کرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ جوش کا کیا ہوا سورۂ رحمٰن کا منظوم ترجمہ لاجواب فن پارہ ہے:

ہر نفس طوفان ہے ہر سانس ہے اک زلزلہ
موت کی جانب رواں ہے زندگی کا قافلہ
مضطرب ہر چیز ہے جنبش میں ہے ارض و سما
ان میں قائم ہے تو تیرے رب کے چہرے کی ضیا
کب تک آخر اپنے رب کی نعمتیں جھٹلائے گا

وہی اسلوب 'قدرت کی فیاضیاں' لکھتے ہوئے اختیار کرتے ہیں:

"میں اس سبز روشنی کے حلقے میں اپنے خضر راہ کے ساتھ ایک مدت تک انتہائی اطمینانِ قلب کے ساتھ رہا، لیکن کچھ روز کے بعد میرے خضر راہ کے چہرے پر وحشت و کبیدگی کے آثار پیدا ہو چلے اور اس کے انفاس سے مجھے بے تعلقی کی بو آنے لگی ــ ان آثار کو وحشت کی نظروں سے دیکھا اور ابھی کوئی فیصلہ نہ کرسکا تھا کہ اس اثنا میں ایک صبح کیا دیکھتا ہوں کہ میرے خضر راہ کا حجرہ خالی پڑا ہوا ہے اور مجھے تنہا خالی چھوڑ کر بھاگ چکا ہے ــــ لیکن میں ابھی آنکھیں مل ہی رہا تھا کہ یکایک ایک جلوس کے باجوں کی آواز سے تمام فضا گونج اٹھی اور میں قافلہ سالار کے رفیقوں میں شامل ہو کر اس قیامِ تنگ و تار سے ایک گلستانِ رنگ و بو میں پہنچ گیا۔

قدرت نے مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اس کی شکایت کروں"۔ (قدرت کی فیاضیاں۔ "کلیم" دہلی مئی ۱۹۳۷ء)

اس طرح ہم ایک نئے ذائقے اور نئے اسلوب سے آشنا ہوتے ہیں۔

صحافت کی پُر خار وادی میں جوش پابہ جولاں چلے اور کبھی تو پاؤں کے آبلوں سے ان کا دل وادیٔ پُر خار دیکھ کر خوش ہوگیا۔ پر کبھی دل کے سارے پھپھولے توڑ کر قلم کی سیاہی میں انڈیل دئے اور ساری شورش، درد و کرب ان کی تحریر کا حصہ بن گیا۔ ان کی صحافت کے دریا یم بہ یم، دریا بہ دریا، جو بہ جو نظر آتے ہیں اور ان کی تھاہ لگانا آسان نہیں۔

صحافت نے جہاں جوش کو نشاط انگیزیاں فراہم کیں، وہیں درد و کرب سے بھی ہم کنار کیا۔ ان کے کئی مضامین متنازعہ بنے۔ عدالتوں کے چکر لگانے پڑے۔ دشنام طرازی کا بھی سلسلہ چلتا رہا۔

جوش سات برس 'آج کل' کی ادارت سے وابستہ رہے۔ اس میں ادارتی کالم نہیں ہوتا تھا۔ مگر وہ کبھی کبھی الگ سے مضامین لکھ کر اظہار خیال کیا کرتے تھے۔ مگر ان مضامین کی تعداد بھی کم ہے۔ عام طور سے یہ مضامین مختصر ہیں۔ مہاتما گاندھی کی پہلی برسی پر لکھتے ہیں:

"جب وہ یہ دیکھتے تھے کہ فرطِ غضب سے افراد و اقوام کی آنکھوں میں خون اتر آیا ہے تو ان کے دل سے خون کی بوندیں ٹپکنے لگتی تھیں۔

وہ صرف ہندوستان کے ہی ہمدرد و سرپرست نہیں تھے۔ ان کا سینہ اتنا چوڑا تھا کہ یہ تمام کرۂ ارض ان کی محبت کے زیرِ سایہ گردش کرتا تھا۔ وہ اپنے ہم قبیلہ تمام عظیم ترین انسانوں کی طرح انسانوں سے محبت کرتے تھے۔ نسل، رنگ، قوم، مذہب اور زبان کا امتیاز ان سے اس قدر فاصلے پر تھا کہ ہم اس کا تصور ہی نہیں کرسکتے"۔

زباں پہ بارِ خدایا ..... 'آج کل' ۱۹۴۸ء

"آج کل" میں ان کا قلم بے حد محتاط نظر آتا ہے، مگر ان کا اسلوب صاف جھانکتا ہے:

جوش اخبارات کے لئے ہمیشہ ہی متنازعہ فیہ شخصیت رہے اور پاکستان کے اخبارات نے تو خوب خوب ان پر نشانہ لگایا۔ یہ دَور ان کے لئے بے حد کرب ناک تھا۔ ان کے افکار و خیالات کو توڑ مروڑ کر شائع کیا جاتا تھا اور تردید و وضاحت شائع نہیں کی جاتی تھی۔ ان کی تصویر حکومت کے سامنے مکروہ بنا کر پیش کی جاتی۔ بات صرف اتنی سی تھی کہ جوش ادب کی قدآور ترین شخصیت تھے لہٰذا ان کے سامنے جو بونے تھے۔ پست قد ان کی کردار کشی کرکے اپنا قد اونچا کرنے کی سعیٔ ناکام کرتے تھے۔ وہ خود کہتے ہیں۔

"میرے پاکستانی بنتے ہی یعنی جنگل کی چوٹی طرف بھاگتے ہی ایک قیامت کا غلغلہ برپا ہو گیا۔ پورے پاکستان میں اور شہر کراچی میں تو اس قدر بلبلا اٹھے گویا صورِ قیامت پھونک دیا گیا ہے۔ تمام چھوٹے بڑے اردو اور انگریزی اخباروں کے لشکر خم ٹھونک کر میدانِ جنگ میں آگئے۔ تمام ادبا، وشعرا، اور کارٹون سازوں نے لپنے اپنے قلم کی تلواریں نیام سے نکال کر میرے خلاف مضامین، قطعات اور کارٹونوں کی بھرمار کر دی۔"

("یادوں کی برات" ص : ۳۸۲)

صورتِ حال یہ پیدا ہو گئی کہ کسی رسالے نے جوش نمبر نکالا تو دوسرے رسالے کا "جوش نمبر" نکالنا بھی ضروری ہو گیا۔

کلائمکس اس وقت ہوا جب ۱۹۷۸ء میں جوش نے ایک اخبار نویس کو انٹرویو اس شرط پر دیا کہ یہ ان کے انتقال کے بعد شائع ہوگا۔ اس میں پاکستان، محمد علی جناح، علامہ اقبال، جنرل ضیاءالحق اور دوسرے رہنماؤں کے بارے میں کھل کر اظہارِ خیال کیا۔ مگر اخبار نویس نے عہد شکنی کی اور وہ انٹرویو ان کی حیات میں ہی شائع کروا دیا۔ نتیجتاً بے حد اودھم مچا۔ ہائے توبہ ہوئی، مگر جوش نے اپنے کسی خیال کی تردید نہیں کی۔ یہ غالباً ان کی زندگی کا آخری انٹرویو تھا اور بے حد متنازعہ بھی۔ آخر کو تو وہ اتنے بڑے انسان نہ تھے حالات کے ستائے ہوئے تھے۔ اپنوں کے بھی اور غیروں کے بھی، اس لئے خود ہی کہہ اٹھے :

"آخر یہ فیصلہ کرنا پڑا کہ اس قوم میں کسی صاحبِ قلم کی کوئی گنجائش نہیں ہے اور ہر ادیب و شاعر کو چاہئے کہ وہ خودکشی فرمائے۔"

"یادوں کی برات" ص ۲۸۳

●●

عشق و حسن

افسوس یہ سن، یہ بدحواسی تیری
ہنستی ہے تو منھ اترنے لگتا ہے تیرا
دل ہی نہیں روح بھی ہے پیاسی تیری
کس درجہ مکمل ہے اُداسی تیری

پابندِ ہراس کیوں ہے؟ تیرے قرباں
تجھ پر تو ہے انبساطِ عالم کا مدار
آشفتہ حواس کیوں ہے؟ تیرے قرباں
تُو اتنی اُداس کیوں ہے؟ تیرے قرباں

ہے صبحِ افق سے جگمگانے والی
جا پچھلے پہر کے چاند ان سے کہہ دے
وعدے یہ ہے ان کے مسکرانے والی
اب رات ہے دو گھڑی میں جانے والی

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل!
وہ پہلے پہل جدا ہوئے ہیں مجھ سے
باراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل!
اس دیس میں اب کی نہ برسنا بادل

جانے والے قمر کو روکے کوئی
تھک کر مرے زانو پہ وہ سویا ہے ابھی
شب کے پیکِ سفر کو روکے کوئی
روکے، روکے، سحر کو روکے کوئی

کیا آج تعارف میں بتایا کوئی
میں نے جو کہا "جوش مجھے کہتے ہیں"
کیا جانیے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
آنکھوں کو جھکا کے مسکرایا کوئی

(جوش)

جوشؔ : چند معاصر ناقدین کی نظر میں

● جوشؔ تشبیہات کے خاص ماہر ہیں۔ علاوہ اس کے کہ ان کی تشبیہات
ں مقامی اثر بھی ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر ان چیزوں کو تشبیہات کے لیے چنتے
یں جو ہمارے مشاہدے میں روزمرہ آیا کرتی ہیں اور اپنی معنویت و برمحل استعمال
ی وجہ سے شعر کی جان بن جاتی ہیں۔ بعض وقت جوشؔ تشبیہات ہی سے پوری
ظم کو ایک مکمل تصویر بنا دیتے ہیں اور متعدد تشبیہات و استعارات سے
فہوم کو اتنا واضح اور دلکش کر دیتے ہیں کہ اردو ادب میں کوئی دوسرا
ناعر ان کا اس معرکے میں حریف نہیں۔

ان کے کلام میں ایک اور خاص بات نظر آئے گی کہ جوش اور زور کا
ریا ہر جگہ موجزن ہے۔ جس کی وجہ سے پڑھتے وقت ایک خاص اُمنگ دل
یں پیدا ہو جاتی ہے۔

وہ اپنے کلام سے دنیا کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے
یں اور اقبالؔ کی طرح حُسنِ عمل کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دنیا کو غلامی
ے نجات دلا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تعلیم دیتے ہیں۔ مگر بعض وقت
وگوں کی برائیوں پر روشنی ڈالنے میں اتنے جوش اور تیزی سے کام لیتے ہیں کہ
ظروں میں خیرگی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی شیریں کلامی، تلخ نوائی سے بدل جاتی
ہے۔ خواہ اسے ان کے شدید احساسات پر محمول کیجئے یا خوابِ گراں سے چونکنے
ی تدبیر سمجھئے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین

● جوشؔ کو فطری، رومانی اور سیاسی نظمیں لکھنے پر یکساں قدرت
حاصل ہے۔ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں شاید ہی کوئی ایسا واقعہ
ہوا ہوگا جس پر انہوں نے نظم نہ لکھی ہو۔ وہ قوم پرستی، ہندو مسلم
اتحاد، حبِ وطن، جمہوریت، امن اور آزادیٔ خیال کے پجاری ہیں۔
اور ان خیالات کو انہوں نے اپنی ہزاروں نظموں میں بڑے دلچسپ و دلکش
انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے الفاظ میں آگ کی گرمی اور خیالات میں جولانی
کا زور ملتا ہے، اس لئے کبھی کبھی ان کی تخلیقات میں وہ وزن نہیں رہتا
جو ایک مفکر شاعر کے یہاں رہنا چاہئے۔ فلسفہ کی نظر سے وہ انسان
کو مجبور مانتے ہیں، مگر وجودِ خدا کے منکر ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ انسان
کی آزادی اور ترقی کے گیت بھی گاتے ہیں۔ خیالات میں یہ ناہمواری محض
اسی لئے ہے کہ وہ عوام الناس اور ان کی تمناؤں کے محب ہونے کے
باوجود ان کے قریب یا ان سے پوری طرح آشنا نہیں ہیں۔ فکر و عمل کی
یہ دوری کبھی ان کو دہشت پسند بناتی ہے، کبھی رومانی، کبھی رجعت پسند۔
کبھی بہت بڑا ترقی پسند۔

جوشؔ کو استعمال الفاظ پر غیر معمولی قدرت ہے۔ اردو میں کوئی شاعر
ایسا نہیں ہے جو تشبیہات و صنایع کے نفیس استعمال میں ان کی برابری
کر سکے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری میں نئے رجحانات کے باوجود
اردو کی تاریخ میں مستقبل کی دنیا ان کو بہت بلند مقام دے گی۔

احتشام حسین

● جوشؔ کی شاعری اندر سے بے انتہا بے مغز اور کھوکھلی ہے۔

مجنوں گورکھپوری

● کلام میں زور اور اثر بھی ہوتا ہے، لیکن ہنگامۂ انقلاب کی ترجمانی
کے زعم میں وہ اکثر بدحواس ہو جاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر غیظ و غضب
کا دورہ ان پر پڑتا ہے تو پھر شعریت کافور ہو جاتی ہے اور جو کچھ باقی رہ
جاتی ہے وہ چیخ اور پکار ہے۔ ان کے نادان قدردان اس چیخ و پکار اور عملیہ
قہر و غضب کو کمالِ شاعری سے تعبیر کرتے ہیں، ان کی حوصلہ افزائی
کرتے ہیں اور انہیں بلیوں اُچھالتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو خود بھی اس کمزوری
کا احساس نہیں۔

پنڈت کشن پرشاد کول

● جوشؔ کی شاعری میں :

رقیب کی جگہ	سرمایہ داری
معشوق کی جگہ	مزدور
وصل کی جگہ	انقلاب آگیا ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم

● جوشؔ کی شاعری عصرِ حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے۔ وہ حسن و عشق

کی نماسِتانِ پارینہ سے کنارہ کش ہوتے ہیں اور انقلابی شاعری کے جوہر چمکاتے ہیں۔

جوشؔ کی انقلابی نظموں میں بھی وقتی اور سطحی باتیں ہیں۔ یہ چیخ پکار ہے۔ زور ہے۔ شعریت نہیں .....

جوشؔ کی توجہ کا مرکز نادر اور اچھوتے تشبیہ اور استعارے، بے مثل ترکیبیں، الفاظ اور الفاظ کی ترتیب، مصرعوں کا ترنم اور روانی اور تخیل کے چھلاوے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے اور نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان چیزوں کی اپنی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ گوٹیاں ہیں جن سے شاعر کام لیتا ہے.....

جوشؔ ہمیشہ بات کا تبنگڑ بناتے ہیں۔ لفظوں کے کھوکھلے ڈھول کو زور شور سے بجاتے ہیں..... اور جب ان کی چھوٹی چھوٹی نظموں میں ٹیکنیک کی خامیاں رہ جاتی ہیں تو پھر طویل نظم میں وہ کیسے کامیاب ہو سکتے ہیں۔

کلیم الدین احمد

● جوشؔ کے کلام سے جو سب سے پہلا تاثر ہوتا ہے وہ یہ کہ جوشؔ کی ایک شخصیت نہیں بلکہ دو شخصیتیں ہیں۔ ان دو شخصیتوں کے لئے جوشؔ صاحب نے خود سیف اور سبو کے نشانات وضع کئے ہیں۔ جوشؔ نے مزدور اور کسان کے تجربات اور مسائل کی ترجمانی نہیں کی۔ شکوہ یہ ہے کہ اُنہوں نے خود اپنے طبقے کی اُلجھنوں اور مسائل کو بھی بیشتر موضوعِ شعر نہیں بنایا۔ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ وہ انفرادیت پسند ہیں، اس لئے وہ جماعتی طور سے سوچتے ہی نہیں، انفرادی طور سے سوچتے ہیں اور جب کبھی وہ سیاسی یا جماعتی مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو اپنی جماعت کے نقطۂ نظر سے نہیں بلکہ اپنے ذاتی نقطۂ نظر سے۔

فیض احمد فیض

● علمی تہی مائگی، سیمابیت اور جاگیردارانہ عیش پرستی ان تینوں عناصر کا مرکب جوشؔ کی شخصیت ہے۔ اُنہوں نے اپنی شخصیت کے ان تینوں اجزا کو اپنی خود پسندی اور تنقیدی شعور کے فقدان کی وجہ سے ہمیشہ کچھ آگے ہی بڑھایا ہے۔ اُنہوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اور گھر کے ماحول سے جو جاگیردارانہ ہونے کے ساتھ ساتھ، شاعرانہ بھی تھا۔ اتنا ضرور لیا کہ اردو اور فارسی شاعری کا مذاق پیدا کر لیا۔ لیکن قدیم یا جدید علوم کے گہرے مطالعے کا اُنہیں موقع نہیں ملا جوشؔ نے ابتدا میں اقبالؔ کے اندازِ بیان کا چربہ سی چربہ اُڑانے کی کوشش کی تھی۔ لیکن بعد میں اس کی خطیبانہ شاعری کی مقبولیت اور شہرت نے اُنہیں اس مغالطے میں ڈال دیا کہ وہ اقبالؔ کے حریف ہیں۔ کلیم الدین احمد نے جوشؔ کی بعض مقبول ترین نظموں کو اقبالؔ کی صدائے بازگشت کہا ہے۔ اقبالؔ کی فارسی نظم " از خوابِ گراں، خوابِ گراں خیز " شائع ہوئی تو جوشؔ نے "بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار" " ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار" "ہوشیار اے مردِ غافل ہوشیار" " ہاں پیرِ مغاں پیرِ مغاں پیرِ مغاں دیکھ" " برسات ہے برسات ہے برسات" جیسی بہت سی نظموں کی بھرمار کر دی۔ اسی طرح جوشؔ کی نظم " بڑھے چلو، بڑھے چلو، رواں دواں بڑھے چلو" کا سرچشمہ بھی اقبالؔ کی فارسی نظم نغمۂ ساربان (تیز ترک گامزن منزلِ ما دور نیست) ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

مشتے نمونہ از خروارے :

اے خدا

اے خدا! سینۂ مسلم کو عطا کر وہ گداز — تھا کبھی حمزہ و حیدر کا جو سرمایۂ ناز
پھر فضا میں تری تکبیر کی گونجے آواز — پھر اُسی انجام کو دے گرمیِ روحِ آغاز
نقشِ اسلام اُبھر جائے، جلی ہو جائے
ہر مسلمان حسینؑ ابنِ علیؑ ہو جائے

دشتِ اسلام کے کانٹوں کو گلستاں کر دے — پھر ہمیں شیفتۂ جلوۂ ایماں کر دے
دل میں پیدا تپشِ بوذر و سلماںؑ کر دے — اپنے محبوبؐ کی "سوگند" مسلماں کر دے
روکشِ صبح شبِ تار کا سینہ ہو جائے
آبگینے کو وہ چمکا کہ نگینہ ہو جائے

دے ہمیں بارِ خدا جرأت و ہمت کے صفات — دل کو یوں چھیڑ کہ پھر جاگ اُٹھیں احساسات
پھر سے ہوں تازہ رسولِ عربیؐ کے غزوات — درسِ مومن کو یہ دے موت ہے تکمیلِ حیات
جادہ پیماؤں کو چھوٹا ہوا صحرا دے دے
قیس کو پھر خلشِ ناقۂ لیلیٰ دے دے

صبحِ اسلام پہ ہے تیرہ شبی کا پرتَو — لبِ مسلم سے ہٹا تشنہ لبی کا پرتو
کانپ کر ماند ہو راحت طلبی کا پرتو — ڈال سینوں میں رسولِ عربیؐ کا پرتو
غل ہو وہ حوصلۂ شوق دوبارہ نکلا
وہ چمکتا ہوا اسلام کا تارہ نکلا

زندہ کس طور سے رہتے ہیں بتا دے ہم کو — عقل حیراں ہو وہ دیوانہ بنا دے ہم کو
سوئے میخانۂ توحید صدا دے ہم کو — عشق کا ساغرِ لب ریز پلا دے ہم کو
کج ہوں اس وقت سرِ عرش کلاہیں اپنی
جب ملیں ساقیِ کوثر سے نگاہیں اپنی

آسودگی کی یاد

دوشِ صبا پہ آئی ہے آسودگی کی یاد
بیتے دنوں کے خیمۂ رامش گری کی یاد
آئی ہے کانپتے ہوئے تاروں کی چھاؤں میں
ڈوبے ہوئے نجوم کی تابندگی کی یاد
رقصاں تھے جس کی تان میں نوخیز ولولے
اب ہچکیوں میں غرق ہے اُس بانسری کی یاد
کم فرصتی میں آئی ہے فرصت لئے ہوئے
وہ فرصتِ شباب کی کم فرصتی کی یاد
زلفوں میں منہ چھپائے درِ دل پہ ہم نشیں
دستک سی دے رہی ہے کسی خلوتی کی یاد
خود اپنی سرد لاش لئے اپنے دوش پر
آئی ہے راہِ عشق میں آوارگی کی یاد
کس حد کی جاں گداز ہے کس درجہ ہولناک
جو وقت کے مزار میں ہو، اُس خوشی کی یاد
آئی ہے تیرِ درد کو جوڑے کمان میں
اک گلستانِ رفتہ کے سروِ سہی کی یاد
آغوش میں کسی کے جو گزری تھی ایک بار
گریاں ہے سر جھکائے ہوئے اُس گھڑی کی یاد
بجھتے ہوئے نجوم کے پٹ کھول کھول کر
رہ رہ کے دل کو چھیڑ رہی ہے کسی کی یاد
جس طرح سر پہ رات کو چمکے برہنہ تیغ
تاریکیوں میں آئی ہے یوں چاندنی کی یاد
ماضی کے تیرہ کنج میں جس کا مزار ہو
اے جوشؔ دل کی موت ہے اُس زندگی کی یاد

جانِ بہار

(نئی بحر)

اے بہ رُخ مصحفِ گلنار و چراغِ حرمِ غنچگی و آیۂ گلباری و قرآنِ بہار
اے بہ قد موجِ رواں، برقِ تپاں، سرو سہی، شاخِ گلِ تازہ و الہامِ خرامانِ بہار

پئے گلگشت ذرا، اس قدِ بالائے فلک تاب و چمن ساز کو دے اذنِ خرام
کہ ترے ہجر میں بے کیف ہے، بے روح ہے، بیتاب ہے، بے خواب ہے میلائے گلستانِ بہار

آ کبھی جنبش میں کہ ہیں گوش برآواز ادیبان و حریفان و گل و لالہ و سرو
اے لبِ لعل فسوں بار و دل آویز و شکر ریز کہ ہے تجھ پہ فدا لرزشِ دامانِ بہار

بربط و عود و شراب و دف و افسانہ و افسون و شب و ماہ و رباب و ساغر
آ کہ مشتاق ہیں اے جانِ چمن، زہرہ جبیں، ہوش رُبا، ماہ لقا شمعِ شبستانِ بہار

آج ہے حافظ شیرازی و خیام و نظیری و فغانی و ظہوری کا جواب
یہ ترا جوشؔ کہ ہے مست و خراباتی و سرحلقۂ رندانِ جہاں قبلۂ خاصانِ بہار

شامِ رخصت

تجھ سے رخصت کی وہ شام اشک افشاں ہائے ہائے
وہ مرے سینے میں سیلِ آب و آتش، الاماں
وہ مرا عشقِ گل افشاں، رشتہ بر پا، حیف حیف
وہ تپِ غم سے مری آنکھوں میں سرخی، الغیاث
وہ مرے اطوار میں اندازِ سیلِ بے پناہ
وہ جدائی کی ہوا کے تُند جھونکے، وائے غم
اس طرف امڈی ہوئی موجِ حیاتِ یک نفس
اس طرف تاریکیٔ شامِ مریضانِ کہن
یاں چمکنے ہی پہ برقِ نالۂ درد آفریں

وہ اداسی، وہ فضائے گریہ ساماں ہائے ہائے
وہ ترے چہرے پہ موجِ برق و باراں ہائے ہائے
وہ ترا حسنِ جواں، سر در گریباں ہائے ہائے
وہ پسینے سے ترے رُخ پہ چراغاں، ہائے ہائے
وہ تری آواز میں آثارِ طوفاں، ہائے ہائے
وہ جوانی کا چراغِ زیرِ داماں، ہائے ہائے
اُس طرف بکھرے ہوئے گیسوئے تاباں، ہائے ہائے
اُس طرف اندوہِ صبحِ سوگواراں، ہائے ہائے
واں برسنے ہی پہ ابرِ چشمِ حیراں، ہائے ہائے

تیرے لئے

دیکھ کیونکر جی رہا ہوں دل رُبا تیرے لئے
ہر نفس ہے اک حدیثِ کربلا تیرے لئے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں اپنے کو تیری راہ میں
پوچھتا پھرتا ہوں میں اپنا پتا تیرے لئے
میں کہ آغوشِ سکوں میں پا چکا تھا آپ کو
پھر محیطِ کشمکش میں کھو گیا تیرے لئے
حسرتیں دل کی رواں ہیں کارواں در کارواں
ہر نفس ہے ہجر میں بانگِ درا تیرے لئے
آہ گو اک عمر سے ہوں میں رئیس ابن رئیس
بن کے نکلا ہوں گدائے بے نوا تیرے لئے
مانگتا ہوں بھیک درویشوں سے تیرے قرب کی
شاہ کے کوچے میں دیتا ہوں صدا تیرے لئے
شرع سے درخواست کرتا ہوں کشودِ کار کی
کھٹکھٹاتا ہوں درِ دارالقضا تیرے لئے
آہ اک فتوے کی خاطر کہنا پڑتا ہے مجھے
"شیخ" سے نااہل کو مردِ خدا تیرے لئے
جاہلانِ بے خرد کے ناسزا اقوال کو
ماننا پڑتا ہے بے چون و چرا تیرے لئے
چاک کر کے میں نے آبائی امارت کا لباس
زیبِ تن کی ہے غلامی کی قبا تیرے لئے
مشتری جس کا خدا تھا، چند سکّوں کے عوض
بیچ دی میں نے وہ جنسِ بے بہا تیرے لئے
پھیر لیں آنکھیں مناظر سے ملیح آباد کے
لکھنؤ کی چھوڑ دی آب و ہوا تیرے لئے
کر چکا ہوں شدتِ حرماں سے تنگ آکر معاف
ہر فرو مایہ کو اپنا خوں بہا تیرے لئے
پوجنا پڑتا ہے ہر کافر کو تیرے واسطے
ماننا پڑتا ہے ہر بُت کو خدا تیرے لئے
آہ جو فرشِ حرم پر بھی کبھی جھکتا نہ تھا
میں نے بُت خانے میں وہ سر رکھ دیا تیرے لئے
شرط پوری ہو چکی للہ اب تو رحم کر
دیکھ کیا تھا جوشؔ اور کیا ہو گیا تیرے لئے

میرے بعد

نہ وہ الفاظ کے نغمے نہ وہ معنیٰ کا سرود
گُنگ ہے مطربِ اندازِ بیاں میرے بعد

وہ قلق ہے کہ لچکتی نہیں لچکانے سے
لیلیِ شعر کے ابرو کی کماں میرے بعد

زرد ہے رُوئے الوہیتِ نوعِ انساں
پھر جبینوں پہ ہیں سجدوں کے نشاں میرے بعد

وائے برقسمتِ ہم رشتگیٔ عقل و جنوں
اب نہیں ان میں کوئی ربطِ نہاں میرے بعد

اپنے لفظوں کے جنازوں کو سرِ دوش اُٹھائے
محوِ فریاد ہے لیلائے زباں میرے بعد

زندہ افکار کا پرتو نہ رہا ذہنوں پر
مُردہ ہے انجمنِ دیدہ وراں میرے بعد

چشمِ انجم سے ٹپکتے ہیں لہو کے آنسو
یوں دھڑکتا ہے دلِ زہرہ وشاں میرے بعد

ایک تازہ سنِ رحلت کا ہوا ہے آغاز
اک نئے دَور میں ہے کون و مکاں میرے بعد

نہ رہا کوئی اداسنجِ حسینانِ جہاں
سر بہ زانو ہیں حسینانِ جہاں میرے بعد

بجھ گئی آتشِ سیّال کی شمعِ زرّیں
اُٹھ رہا ہے دلِ ساقی سے دھواں میرے بعد

چاندنی تک ہے خرابات میں دُھندلی دُھندلی
یوں سیہ پوش ہیں زندانِ جہاں میرے بعد

نہ اضافات کی لپٹیں نہ خیالات کی لَو
تیرہ ہے محفلِ صاحب نظراں میرے بعد

بجھ گیا زمزمۂ ساحل و کشتی کا چراغ
اک اُداسی ہے سرِ آبِ رواں میرے بعد

کس کو بخشے عَلَمِ ہمتِ گردوں شکنی
چشمِ گیتی ہے بہر سُو نگراں میرے بعد

حیف یہ سیل، یہ طوفان، یہ ہلچل، یہ خروش
کس کے آغوش میں پائے گا اماں میرے بعد

اے رُخ و کاکل و نہر و چمن و ابر و نسیم
کون ہوتا ہے ترا مرتبہ داں میرے بعد

جوش صد حیف کہ اس خیمۂ زنگاری میں
کوئی باقی نہ رہا پیرِ جواں میرے بعد

اے دل

مہر ہے کچھ، نہ ماہ ہے اے دل
سب فریبِ نگاہ ہے اے دل

نہ ترنّم ہے مستقل نہ سرود
مستقل ہے تو آہ ہے اے دل

ہر گُہرِ اشکِ غم ہے دنیا میں
ہر کلی برگِ کاہ ہے اے دل

ہر گلستاں پہ ہے نگاہِ خزاں
ہر یقیں اشتباہ ہے اے دل

زندہ رہنا ہے ایک طرفہ عذاب
سانس لینا گناہ ہے اے دل

زندگیٔ مسیح و عمرِ خضر
رحمتِ یک نگاہ ہے اے دل

اب کھلا یہ کہ محفلِ درماں
درد کی بارگاہ ہے اے دل

تیرگی ہی پہ کچھ نہیں موقوف
روشنی بھی سیاہ ہے اے دل

یومِ بہار

اے ہم نشیں! وہ جوشِ مئے ارغواں ہے آج
صہبا کی ایک بوند میں کون و مکاں ہے آج

ہر غنچہ کہ رقص کناں ہے بہ طرحِ نو
چشم و چراغ سلسلۂ قدسیاں ہے آج

جس پر نثار موجۂ تسنیم و سلسبیل
بکھری ہوئی وہ کاکلِ عنبر فشاں ہے آج

اللہ رے سیلِ نغمہ و طوفانِ رنگ و بُو
موجِ ہوا میں جنبشِ نبضِ جواں ہے آج

شکرِ خدا کہ طرۂ طرفِ کلاہِ دوست
مشعل فروزِ مجلسِ روحانیاں ہے آج

پھر چہرۂ بشر پہ ہے رنگِ الوہیت
پھر فرشِ خاک برسرِ کرّوبیاں ہے آج

اوجِ فلک پہ موجۂ ابرِ سبک خرام
صحنِ چمن میں جلوۂ سروِ رواں ہے آج

وہ دخترِ رز کہ تھی حرمِ رنگیں میں معتکف
صد شکر صدرِ انجمنِ مے کشاں ہے آج

اُف ری شمیمِ کاکلِ شب رنگ و بوئے عود
دوشِ صبا پہ دولتِ باغِ جناں ہے آج

رندوں کے ساتھ روحِ دو عالم ہے رقص میں
یومِ طوافِ کعبۂ رطلِ گراں ہے آج

ہر آرزو کے فرق پہ کج ہے کلاہِ ناز
"عین الیقیں" بہشت کا وہم و گماں ہے آج

زیرِ نگیں زمین ہے قبضے میں آسماں
آفاق پر حکومتِ پیرِ مغاں ہے آج

ہر خشک و تر میں گونج رہی ہیں حکایتیں
ہر ذرۂ حقیر کے منہ میں زباں ہے آج

رہ رہ کے اُڑ رہا ہے مسیح و خضر کا رنگ
کیا جانے کس لباس میں عمرِ رواں ہے آج

اے جوش زلزلے میں ہے قصرِ تعینات
دل ماورائے قیدِ زمان و مکاں ہے آج

ورودِ جاناں

بحمداللہ کہ وہ عشرت کا ساماں لے کے پھر آیا
بہاراں بن کے پھر پلٹا، گلستاں ہو کے پھر آیا

مرے خلوت کدے کی وقت آزردہ خموشی میں
قصیدہ و نغمہ و آہنگ و الحاں لے کے پھر آیا

رگِ ہستی میں تھا دوراں مے حس کے تبسم سے
رُخِ گلگوں میں وہ صبحِ فروزاں لے کے پھر آیا

مری ہستی کو ساز و برگِ مستی دے کے پھر چھکا
مری تاریکیوں میں آبِ حیواں لے کے پھر آیا

....

لبوں میں نسترن کی پھر سبک مہکیں لئے دہکا
جلوسِ چودھویں کا ماہِ تاباں لے کے پھر آیا

مری بچھڑی ہوئی ساون کی تانیں دے کے پھر لہکا
مرا روٹھا ہوا ابرِ خراماں لے کے پھر آیا

....

پشیماں تھا نہ جانے کب سے ذوقِ چاک دامانی
مرا دستِ جنوں میرا گریباں لے کے پھر آیا

مچلتا، کسمساتا کشتیوں کی طرح لہراتا
جواں انگڑائیوں کا دردِ پنہاں لے کے پھر آیا

شراب آنکھوں میں، سرخی لب پہ، رنگینی تبسم میں
مرے افسانۂ پیشیں کا عنواں لے کے پھر آیا

نقاب اُلٹے، قبا کے بند کھولے، بال بکھرائے
جنوں کا حکمِ سرشاری کا فرماں لے کے پھر آیا

جراحت بھی مجھے مطلوب تھی اے جوشؔ مرہم بھی
مبارک ہو وہ جنسِ درد و درماں لے کے پھر آیا

۲

ایسی صبح

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں اُفق کی لَو تھرتھرا رہی ہے

روش روش نغمۂ طرب ہے، چمن چمن جشنِ رنگ و بُو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور بزمِ سحر کے مطرب، لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیمِ فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں، یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے

سحر کو مدِ نظر ہیں کتنی رعایتیں چشمِ خوں فشاں کی
ہوا بیاباں سے آنے والی لہو میں سرخی بڑھا رہی ہے

شلوکا پہنے ہوئے گلابی ہر اک سبک پنکھڑی چمن میں
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلّو سکھا رہی ہے

فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد و پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیو! ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رَو میں یہ کس کی آواز آ رہی ہے

وداعِ جاناں

وقتِ رخصت کیا کہوں، کیا کیا وہ مہماں لے گیا
ایک عالم کو جلو میں پا بہ جولاں لے گیا

چشمِ مست و لعلِ شیریں و رخِ گل گوں کے ساتھ
سازِ ایواں لے گیا، سوزِ چراغاں لے گیا

موجِ ناز و موجِ ساز و موجِ مے کے ساتھ ساتھ
جوئے دُرافشاں و بوئے سنبلستاں لے گیا

سو گئی قندیلِ در، سُن ہو گئے پائے ستوں
حسنِ سقف و بام، نازِ طاق و ایواں لے گیا

سرخوشی کی موج سے دریائے تاباں چھین لئے
زندگی کی روح سے ابرِ بہاراں لے گیا

حُسن سے محروم کر کے دیدۂ نمناک کو
عشق کی محراب سے شمعِ فروزاں لے گیا

میں پچھلی رات کو وہ کاروانِ سحر
شامِ ظلمت دے گیا، صبحِ درخشاں لے گیا

....

جیب میں بھر کر ستارے منہ پہ مل کر کہکشاں
باندھ کر جوڑے میں نورِ ماہِ تاباں لے گیا

جاتے جاتے اُف کچھ ایسی مدبھری انگڑائی لی
ایک طوفاں دے گیا اور ایک طوفاں لے گیا

سر پہ چادر، پاؤں میں لغزش، نفس میں احتیاط
خود کو مانندِ چراغِ زیرِ داماں لے گیا

جوشؔ کس سے جا کے یہ کہئے کہ اک سروِ رواں
لوٹ کر میرا گلستاں کا گلستاں لے گیا

شامِ کارومان

ہوائے شام جب بھرتی ہے ٹھنڈی سانس صحرا میں
مجھے ہر ایک پتّی نوحہ خواں معلوم ہوتی ہے
فضائے نرم پر جس وقت چھا جاتا ہے سنّاٹا
مجھے جنبش میں ذرّوں کی زباں معلوم ہوتی ہے
سنکتی ہے مزے سے جب گھنے جنگل کے سائے میں
ہوائے سرد میری ہم زباں معلوم ہوتی ہے
بلند و پست و آب و رنگ جب کچھ بھی نہیں رہتا
یہ دنیا صرف ایک وہم و گماں معلوم ہوتی ہے
ٹپک پڑتا ہے جب خورشید آنسو بن کے گردوں سے
لبِ جاں پر صدائے الاماں معلوم ہوتی ہے
دلِ وادی سے اُٹھتا ہے دھواں جس وقت ہلکا سا
پہاڑوں کی بلندی سرگراں معلوم ہوتی ہے
چھپا لیتی ہے خشک و تر کو جب شام اپنے دامن میں
بشر سے روحِ عالم بدگماں معلوم ہوتی ہے
جھلک اُٹھتا ہے جب پہلا ستارہ بامِ گردوں پر
کلیجے پر مجھے نوکِ سناں معلوم ہوتی ہے
فرازِ چرخ پہ رہ رہ کے جب کوندا لپکتا ہے
اداسی کارواں در کارواں معلوم ہوتی ہے
شفق کو دیکھتے ہی وہ محبت جس کو جگ بیتا
مرے دُکھتے ہوئے دل میں جواں معلوم ہوتی ہے
اندھیرے میں لبِ ساحل جو پودے کھڑکھڑاتے ہیں
مجھے گیرائیِ فصلِ خزاں معلوم ہوتی ہے
زمین و آسماں جب ظلمتوں میں ڈوب جاتے ہیں
حیاتِ نوعِ انساں رائیگاں معلوم ہوتی ہے
شفق کے ہر نفس اُڑتے ہوئے اوراقِ زرّیں میں
مجھے بیتابیِ عمرِ رواں معلوم ہوتی ہے
دیا کچھ فاصلے پہ ٹمٹما اُٹھتا ہے جب بن میں
سیاہی روشنی کی رازداں معلوم ہوتی ہے
رسیلی ڈھال پہ انگڑائی لیتا ہے اک افسانہ
ندی کے موڑ پہ اک داستاں معلوم ہوتی ہے

گھٹا

اٹھی گھٹا وہ رنگ و بُو کا کارواں لیے ہوئے
جلو میں کائنات کی جوانیاں لیے ہوئے

لیے ہوئے پیامِ جاں ہر ایک رس کی بوند میں
ہر ایک رس کی بوند میں پیامِ جاں لیے ہوئے

لیے ہوئے ہوا کے نرم بازوؤں پہ بوستاں
ہوا کے نرم بازوؤں پہ بوستاں لیے ہوئے

دھواں دھواں لیے ہوئے بلندیوں پہ چرخ کی
بلندیوں پہ چرخ کی دھواں دھواں لیے ہوئے

زمینِ تشنہ کام کی جماہیوں کے سامنے
شرابِ لالہ رنگ کی گلابیاں لیے ہوئے

وفورِ سوز و ساز ہیں بہ جرمِ پیچ و تاب سے
رقیق و نرم دامنوں میں بجلیاں لیے ہوئے

ہر ایک سو رواں دواں، کبھی یہاں، کبھی وہاں!
بجانِ شوخ و شنگ کی سی شوخیاں لیے ہوئے

قطعہ

کیا جانئے چہرہ زرد ہوتا کیوں ہے
دل رنج و الم سے سرد ہوتا کیوں ہے
افسوس کہ اتنا بھی نہیں ہے معلوم
کانٹا چبھنے سے درد ہوتا کیوں ہے

سرشکِ تبسّم

اٹھا ساغر کہ انساں کشتۂ آلام ہے ساقی
یہ بربط ہے، یہ مے، آگے خدا کا نام ہے ساقی
نہ جانے نوعِ انساں کیوں اجل سے خوف کھاتی ہے
اجل کہتے ہیں جس کو زحمتِ یک گام ہے ساقی
حقیقت کیا سمجھ میں آ سکے اشیائے عالم کی
فقط اک شکل ہے ساقی فقط اک نام ہے ساقی
سناؤ سازِ حکمت کے ترانے کس توقع پر
کہ اب تک نوعِ انساں بندۂ اوہام ہے ساقی
صداقت آج بھی پوشیدہ ہے اولادِ آدم سے
دروغِ مصلحت آمیز اب بھی عام ہے ساقی
اِدھر یہ قول، ہم نے شرح کر دی ہے حقائق کی
اُدھر اب تک وہی ابہام کا ابہام ہے ساقی
اِدھر تکمیلِ دیں کا ہو چکا ہے دعوئ محکم
اُدھر ایماں تھا جیسا خام اب تک خام ہے ساقی
اِدھر شدت کے ساتھ اعلان ہے "اتمامِ نعمت" کا
اُدھر اک سانس اب تک زہر کا اک جام ہے ساقی
کہا جاتا ہے مجھ سے زندگی انعامِ قدرت ہے
سزا کیا ہوگی اُس کی جس کا یہ انعام ہے ساقی
تبسم اک بڑی دولت ہے جس کا میں بھی قائل ہوں
مگر یہ آنسوؤں کا ایک شیریں نام ہے ساقی
لڑکپن صد عجب روتا تھا جوانی دل کو روتی ہے
نہ جب آرام تھا ساقی، نہ اب آرام ہے ساقی
تمنائیں جگاتی ہیں تو ناکامی سُلاتی ہے
نہ اپنی صبح ہے ساقی نہ اپنی شام ہے ساقی
بڑی دریا دلی کے ساتھ ہر طرح برہنہ طاقت کو
مشیت کی طرف سے اذنِ قتلِ عام ہے ساقی
یہ کس کی مہرِ ہیبت ثبت ہے گیتی کے سینے پر
کہ ہر ذرہ ازل سے لرزہ بر اندام ہے ساقی
ادب کر اس خرافاتی کا جس کو جوش کہتے ہیں
کہ یہ اپنی صدی کا حافظ و خیام ہے ساقی

اعترافِ عجز

لوگ کہتے ہیں کہ میں ہوں شاعرِ جادو بیاں،
اور خود میرا بھی کل تک، خیر سے تھا، یہ خیال
لیکن اب آئی ہے جب اک گونہ مجھ میں پختگی
آسماں جاگا ہے سر میں اور سینے میں زمیں
جہل کی منزل میں تھا مجھ کو غرورِ آگہی
الاماں آفاق کا دل اور یہ طغیانِ سوز!
زلفِ ہستی اور اتنے بے نہایت پیچ و خم!
میرے شعروں میں فقط اک طائرانہ رنگ ہے
کچھ مناظر، کچھ مباحث، کچھ مسائل، کچھ خیال
میرے کاخِ شاعری کی نیو میں سنگِ فتور
چہچہے کچھ موسموں کے، زمزمے کچھ جام کے
چند زلفوں کی سیاہی، چند رخساروں کی آب
وہ بھی کچھ جاگیر دارانہ بہ قولِ ناقدال
وصل کے دو چار نغمے، ہجر کی اک آدھ آہ
گاہ مرنے کے عزائم گاہ جینے کی امنگ
اتنی اوچھی رنگ سازی سے کھلا جاتا تھا میں
بے خبر تھا میں کہ دنیا راز اندر راز ہے
اس محلِ آب و گِل میں یہ حیاتِ آدمی
ابتدا و انتہا کا علم نظروں سے نہاں
جہل کا اک قہقہہ ہر ادّعائے آگہی
روشنی بن کر اکڑتا پھر رہا ہے برملا
انجمن میں تخلیے ہیں تخلیوں میں انجمن
عام معلوماتِ دنیا واقعاتِ صبح و شام
ہر گماں میں اک یقیں سا، ہر یقیں میں سو گماں
زا زداں کیا، مدح خواں اور مدح خواں بھی کم سواد
خارج از وہم و گماں ہے عشرِ لیلائے زمیں
کیوں نہ پھر سمجھوں سبک اپنے سخن کے رنگ کو
لیلیٰ آفاق الٹتی ہی رہی مبہم نقاب
جس میں علمِ آسماں ہے اور نہ اسرارِ زمیں
نوعِ انسانی کو جب مل جائے گی رفتارِ نور
خاک سے پھوٹے گی جب عمرِ ابد کی روشنی
جب قوائے بحر و بر پر آدمی ہوگا سوار
جب بشر کی جوتیوں کی گرد ہوگی کہکشاں
صدرِ معنیٰ، داورِ الفاظ، امیرِ شاعراں
شاعری کے فن میں ہوں منجملۂ اہلِ کمال
ذہن کے آئینے پہ کانپا ہے عکسِ آگہی
اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں
اتنی لامحدود دنیا، اور میری شاعری!
اب کھلا مجھ پر کہ اک طفلِ گلستاں ہوں ہنوز
اڑ گیا رنگِ تعلّی، کھل گیا اپنا بھرم
کچھ سیاسی رنگ ہے، کچھ عاشقانہ رنگ ہے
اک اُپٹتا سا جمال، اک سر بہ زانو سا جلال
ایک طفلانہ بلوغ، اک کھوکھلا سنِّ شعور
دَیرِ دل میں چند ٹکڑے مرمریں اصنام کے
گاہ حرفِ بے نوائی، گاہ شورِ انقلاب
بے سواد و بستۂ رسم و رہِ روما نیاں
قعر سے ناواقفیت، سطحِ دریا پر نگاہ
بس یہی سطحی سے باتیں، بس یہی اوچھے سے رنگ
اتنی عبرت ناک سطحیت پہ اتراتا تھا میں
وہ بھی گہری خامشی ہے جس کا نام آواز ہے
گریہ کی صرف ایک پل بھر مؤمن سے بازی گری
ٹمٹماتا سا دیا، دو ظلمتوں کے درمیاں
موت کا اک مسخرا پن ہے بقائے زندگی
تہ بہ تہ تاریکیوں کا خندۂ دنداں نما
ہر شکن میں اک کھچاوٹ، ہر کھچاوٹ میں شکن
فکرِ انسانی کے محبس، عقلِ انسانی کے دام
ناخنِ تدبیر بھی خود ایک گتھی بے اماں
نابلد، نادان، ناواقف، ندیدہ، نامراد
اور اک لمحے کی پیمائش پہ میں قادر نہیں
نطق نے الماس کے بدلے تراشا سنگ کہ
اور یہاں عورت، مناظر، عشق، صہبا، انقلاب
ایک خس، اک دانہ، اک جَو، ایک ذرّہ بھی نہیں
شاعرِ اعظم کا تب ہوگا کہیں جا کر ظہور
جھاڑ دے گا موت کی دامن سے جب گردِ دمی
جب بنے گا بندۂ مجبور الٰہِ روزگار
جب جنے گی نسلِ آدم شاعرِ جادو بیاں

فکر میں کامل نہ فنِ شعر میں یکتا ہوں میں
کچھ اگر ہوں تو نقیبِ شاعرِ فردا ہوں میں

گرمی اور دیہاتی بازار

دوپہر، بازار کا دن، گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں، روح فرسا لُو کا زور
آگ کی رَو، کاروبارِ زندگی کا پیچ و تاب
تند شعلے، سُرخ ذرّے، گرم جھونکے آفتاب
شور، ہلچل، غلغلہ، ہیجان، لُو، گرمی، بخار
بیل، گھوڑے، بکریاں، بھیڑیں، قطار اندر قطار
مکھیوں کی بھنبھناہٹ، گُڑ کی بُو، مرچوں کی دھانس
خربوزے، آلو، کھلی، گیہوں، کدو، تربوز، گھانس
دھوپ کی شدّت، ہوا کی یورشیں، گرمی کی رو
کملیوں پہ سُرخ چانول، ٹاٹ کے ٹکڑوں پہ جَو
گرم ذرّوں کے شدائد، جھکّڑوں کی سختیاں
جھکّڑوں میں کھانستے بوڑھوں کی چلموں کا دھواں
ماؤں کے کاندھوں پہ بچّے گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کے پالے ہوئے
بام و در لرزے ہوئے خورشید کے آفات سے
ہر نفس اک آنچ سی اٹھتی ہوئی ذرّات سے
مرد و زن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دھوپ کی رو میں چنے بھنتے ہوئے
میاں سے موسم کی تیغِ بے اماں نکلی ہوئی
پیاس سے انسان و حیواں کی زباں نکلی ہوئی
لُو کے مارے بام و در کی روح گھبرائی ہوئی
دوستوں کی شکل پر بیگانگی چھائی ہوئی
یوں شعاعیں سایۂ اشجار سے چھنتی ہوئی
بے مروّت کی سپاٹ آنکھوں کی جیسے روشنی
آسماں پر ابر کے بھٹکے ہوئے ٹکڑوں کا رم
نسخے میں مشک کا جیسے وعدۂ جرعۂ کرم
ہر روش پر چڑچڑاپن، ہر صدا میں بے رُخی
ہر جگہ بھُنتا ہوا، ہر کھوپڑی پکتی ہوئی
سر پہ کافر دھوپ جیسے روح پر عکسِ گناہ
تیز کرنیں جیسے بوڑھے سود خواروں کی نگاہ

آدمی نامہ

(۱)

گو رفعتوں میں چرخ سے بالا ہے آدمی
ہر شے سے کائنات کی اعلیٰ ہے آدمی
محرابِ زندگی کا اُجالا ہے آدمی
لیکن ابھی تو طفلِ دوسالا ہے آدمی

اب تک تو خاک چھاننے والا ہے آدمی

(۲)

اس آدمی کا تجھ سے کہوں کیا میں کیف وکم
اک آن میں ہے سبز، تو اک آن میں بھسم
تریاق ہے جو صبح کو، تو شام کو ہے سَم
منعم ہو، تو ہے شیر کا بھی خویشِ محترم

مفلس ہے تو گدھے کا بھی سالا ہے آدمی

(۳)

قوّت میں بے نظیر ہے، صولت میں فرد ہے
عزّت میں بے مثال ہے، طاقت میں فرد ہے
اعزاز و احترام و جلالت میں فرد ہے
پیسہ ہے جیب میں تو شرافت میں فرد ہے

پیسہ اگر نہیں تو رذالا ہے آدمی

(۴)

کس کو خبر کہ دیوِ تہمتن بنے گا کب
شاہینِ زندگی کا نشیمن بنے گا کب
طاقت کا اس زمین پہ مامن بنے گا کب
کیا جانیے کہ فاتحِ آہن بنے گا کب

اب تک تو صرف روٹی کا گالا ہے آدمی

(۵)

اب تک تو آستانِ حماقت ہے اور سر
اب تک تو خر سست ہے اور تیز گام "شر"
اب تک تو پھر رہا ہے دل و ذہن اِدھر اُدھر
ہر دیوِ کامیاب کی خوراک ہے بشر

ہر دیوِ کامراں کا نوالا ہے آدمی

(۶)

انساں وہ کلی ہے جو اب تک کھلی نہیں
وہ شاخ ہے صبا سے جو اب تک ہلی نہیں
پوشاک ہے یہ وہ جو ابھی تک سلی نہیں
کنجی ہنوز عقل کی اس کو ملی نہیں

جو آج تک ہے بند، وہ تالا ہے آدمی

(۷)

اب تک ہے بزمِ جہل میں ناداں ڈٹا ہوا
اب تک ہے علم و عقل و ہنر میں گھٹا ہوا
اب تک لباسِ ذہن و ذکا ہے پھٹا ہوا
اب تک ہے خاکِ تیرۂ انساں اٹا ہوا

ہر چند فلکِ تیرہ سے بالا ہے آدمی

(۸)

پروا کسے جو آج ہے دن میں سیاہ رات
کیا غم اگر زمین پہ وا ہے درِ ممات
یعنی بحکمِ دہر و بفرمانِ کائنات
انساں کو آج روند رہے ہیں جو حادثات

کل ان کو جوشؔ روندنے والا ہے آدمی

مرثیہ

حسین اور انقلاب (چند بند)

ہمراز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ
دو دن کی زندگی کا غمِ این و آں نہ پوچھ
کیا کیا حیاتِ ارض کی ہیں تلخیاں نہ پوچھ
کس درجہ ہولناک ہے یہ داستاں نہ پوچھ
تفصیل سے کہوں تو فلک کانپنے لگے
دوزخ بھی فرطِ شرم سے منہ ڈھانپنے لگے

دنیا کی ہر خوشی ہے غم و درد سے دوچار
ہر قہقہے کی گونج میں ہے چشمِ اشکبار
کیا خار و خس کہ وہ تو ہیں معتوبِ روزگار
نسرین و نسترن میں بھی پنہاں ہے نوکِ خار
نغمے ہیں جنبشِ دلِ مضطر پئے ہوئے
گل برگ تک ہے پرسشِ خنجر پئے ہوئے

جس دائرے میں قصرِ قدامت کا ہو طواف
جدت کے جرم کو کوئی کرتا نہ ہو معاف
بگڑے ہوئے رسوم کا ذہنوں پہ ہو غلاف
آواز کون اٹھائے وہاں جہل کے خلاف
آواز اُٹھائے موت کی جو آرزو کرے
ورنہ مجال ہے کہ یہاں گفتگو کرے

وہ اہلِ حق کی تشنہ دہاں مختصر سپاہ
باطل کا وہ ہجوم کہ اللہ کی پناہ
وہ ظلمتوں کے دام میں زہرا کے مہر و ماہ
تارے وہ فرطِ غم سے جھکائے ہوئے نگاہ
وہ دل بجھے ہوئے وہ ہوائیں تھمی ہوئی
وہ اک بہن کی بھائی پہ نظریں جمی ہوئی

وہ رات وہ فرات وہ موجوں کا خلفشار
عابد کی کروٹوں پہ وہ بیمارگی کا بار
وہ زلزلوں کی زد پہ خواتین کا وقار
اصغر کا پیچ و تاب وہ جھولے میں بار بار
اصغر میں پیچ و تاب نہ تھا اضطراب کا
وہ دل دھڑک رہا تھا رسالت مآب کا

جو صاحبِ مزاجِ نبوت تھا وہ حسین
جو وارثِ ضمیرِ رسالت تھا وہ حسین
جو خلقِ شاہدِ قدرت تھا وہ حسین
جس کا وجود فخرِ مشیت تھا وہ حسین
سانچے میں ڈھالنے کے لئے کائنات کو
جو تولتا تھا نوکِ مژہ پہ حیات کو

جو اک نشانِ تشنہ دہانی تھا وہ حسین
گیتی پہ عرش کی جو نشانی تھا وہ حسین
جو خلد کا امیرِ جوانی تھا وہ حسین
جو اک سنِ جدید کا بانی تھا وہ حسین
جس کا لہو تلاطمِ پنہاں لئے ہوئے
ہر بوند میں تھا نوح کا طوفاں لئے ہوئے

ہر چند اہلِ جور نے چاہا یہ بارہا
ہو جائے محو یادِ شہیدانِ کربلا
باقی رہے نہ نام زمیں پر حسین کا
لیکن کسی کا زور عزیزو نہ چل سکا
عباس نامور کے لہو سے دُھلا ہوا
اب بھی حسینیت کا علم ہے کھلا ہوا

تجھ سا شہید کون ہے عالم میں اے حسین
تو ہے ہر ایک دیدۂ پُرنم میں اے حسین
زہاد ہی نہیں ہیں ترے غم میں اے حسین
ہم رند بھی ہیں حلقۂ ماتم میں اے حسین
آزاد جو خیال میں ہیں اور کلام میں
وہ بھی اسیر ہیں تری زلفوں کے دام میں

یوں تو درونِ سینۂ تاریخِ روزگار
دولت ہے بے حساب جواہر ہیں بے شمار
لیکن ترا وجود ہے اے مردِ حق شعار
عزمِ بشر کی واحد و بے مثل یادگار
تکتا ہے تجھ کو وقت جہاں سوز دور سے
تو ہے بلند ضربِ سنین و شہور سے

پھر مرتعش ہے آفتابِ لبِ بام اے حسین
پھر بزمِ آب و گل میں ہے کہرام اے حسین
پھر زندگی ہے سست و سبک گام اے حسین
پھر حریت ہے موردِ الزام اے حسین
ذوقِ فساد و ولولۂ شر لئے ہوئے
پھر عصرِ نو کے شمر ہیں خنجر لئے ہوئے

مجروح پھر ہے عدل و مساوات کا شعار
اس بیسویں صدی میں ہے پھر طرفہ انتشار
پھر نائبِ یزید ہیں دنیا کے شہریار
پھر کربلائے نو سے ہے نوعِ بشر دوچار
اے زندگی جلالِ شہِ مشرقین دے
اس تازہ کربلا کو بھی عزمِ حسین دے

آئینِ کشمکش سے ہے دنیا کی زیب و زین
ہر گام ایک بدر ہو ہر سانس اک حنین
بڑھتے رہو یونہی پئے تسخیرِ مشرقین
سینوں میں بجلیاں ہوں زبانوں پہ یا حسین
تم حیدری ہو سینۂ اژدر کو پھاڑ دو
اس خیبرِ جدید کا در بھی اکھاڑ دو

اے حاملانِ آتشِ سوزاں بڑھے چلو
اے پیروانِ شاہِ شہیداں بڑھے چلو
اے خادمانِ صرصر و طوفاں بڑھے چلو
اے صاحبانِ ہمتِ یزداں بڑھے چلو
تلوار شمرِ عصر کے سینے میں بھونک دو
ہاں جھونک دو یزید کو دوزخ میں جھونک دو

اے جانشینِ حیدرِ کرار المدد
اے منچلوں کے قافلہ سالار المدد
اے امرِ حق کے گرمیِ بازار المدد
اے جنسِ زندگی کے خریدار المدد
دنیا تری نظیرِ شہادت لئے ہوئے
اب تک کھڑی ہے شمعِ ہدایت لئے ہوئے

جوش کے چند مرکبات

موجِ کیف پرور۔ ناہد فریب۔ گل رُخ۔ کافر دراز مژگاں۔ سیمیں بدن۔ پری رُخ۔ نوخیز۔ حشر ساماں۔ خوش چشم۔ خوش وضع۔ ماہ پیکر۔ نازک بدن۔ شکر لب۔ شیریں ادا۔ فسوں گر۔ گل پیرہن۔ سمن بو۔ سروِ چمن۔ سہی قد۔ رنگیں جمال۔ خوش رو۔ گیسو کمند۔ مہوش۔ کافور فام۔ نظارہ سوز۔ دل کش۔ سرمست۔ شمعِ محفل۔ ابرو ہلال۔ مے گوں۔ جاں بخش۔ روح پرور۔ نسریں بدن۔ سیمیں عذار۔ آہو نگاہ۔ نوریں۔ گلگوں۔ بہشت سیما۔ یاقوت لب۔ صدف گوں۔ غارت گرِ تحمل۔ دلسوز۔ دشمنِ جاں۔ پروردۂ مناظر۔ دوشیزۂ بیاباں۔ گلشن فروغ۔ ماہ پارہ۔ قدسی فریب مژگاں۔ یزداں شکار گیسو۔ جبینِ ستمگری۔ درسِ آدمیت۔ شمعِ بزمِ عالم۔ صبحِ روئے خنداں۔ شامِ زلفِ برہم۔ نقشِ دل بری۔ چشمکِ دریغ۔ خندۂ بے حجاب۔ توبہ شکن گلابیاں۔ خلد فروش۔ لرزشِ بادہ۔ گنبدِ قصرِ عیش۔ قلعہ پیکر۔ ہوائے ناز۔ شمیمِ زلف۔ لبِ نگار۔ نسیمِ کاکلِ شبگوں۔ فروغِ نرگسِ شیریں۔ خدائے ناز۔

نگاہِ شرمگیں۔ نم آلود۔ عارضِ گلنار۔ عارضِ گلرنگ۔ شرمگیں انداز۔ نطق شرم آمیز۔

معمورۂ طرب۔ کوئے سرخوشی۔ ذہنِ خرد آزمودہ۔ بزمِ رنگ و بُو۔ میکدہ دوش۔ خمارِ شبانہ۔ طبعِ شہانہ۔

بسترِ حرماں۔ جلوہ گاہِ رنگ و بُو۔ موجِ بربط۔ موجِ گل۔ موجِ صبا۔ جامِ زریں۔ اندازِ نو۔ فیضِ ارتباطِ حسن و عشق۔ زیرِ سایہ۔ شمشیرِ یاس۔ شعلہ پرور۔ دورِ تازہ۔ صحبتِ ہمراز۔ مکتوبِ رنگیں۔ گوشۂ خلوت۔ تکمیلِ عشق۔ مئے افسانۂ فراق۔ بارگاہِ دلبری۔ فرطِ رعب۔ جنبشِ مژگاں۔ زانوئے پُرشوق۔ جلوۂ صہبا۔ موجِ رواں۔ خاکِ راہِ دوست۔ نقشِ پائے یار۔ پہلوئے جاناں۔ عمرِ فانی۔ حیلتِ جادواں۔ لرزشِ صہبا۔ التفاتِ یار۔ دورِ طرب آہنگ۔ گوہر فشاں۔

چہرۂ شامِ بلا۔ وحشت آفریں۔ خروشِ ہزاراں۔ شعلہ زن۔ عصرِ تغافل گزیدہ۔ مسندِ خیال۔ گرم رست خیز۔ منظرِ وہم و خیال۔ التفاتِ فراواں۔ گل بیز۔ گہر ریز۔ گہر بار۔ گہر تاب۔ نوخواستہ۔ نوریں۔ نوطلعت۔ نوخیز۔ کم آمیز۔ دل آویز۔ خوش اطوار۔ خوش آویز۔ خوش اندام۔ گل پیرہن۔ ایمان شکن۔ آئینہ جبیں۔ صبحِ گل نوخواستہ۔ شامِ شگوفہ۔ نگاہِ طرب آموز۔ بستۂ محویت۔ اندوہناک۔ ظلمتِ سنجیدگی و انہماک۔ عشوۂ ترکانہ۔ ناقدِ تبسم۔ اشکِ مدام۔ خمارِ سردِ نفس۔ کیفِ اشک آشام۔ اشک آمیز بادۂ گل۔ گرسنہ چشم۔ پامالِ شوقِ طفل مزاج۔ گزرگاہِ عشق۔ سیلِ خرام۔ نسیمِ گرہ کشا۔ رشکِ خرامِ ونگِ عالم۔ افقِ دیدہ ہائے گریاں۔ جلوہ گستر۔ ہیکِ ہزیمت۔ سایۂ کاکل۔ دیدۂ مئے پرور۔ عارضِ شکستہ۔ روئے عرق آلود۔ گیسوئے آشفتہ۔ زانوئے کونین۔ تقاضائے حسنِ عربدہ جو۔ جراحتِ دلِ صد چاک۔ تیغِ صاعقہ خو۔ تزاحمِ سنگ و سبو۔ کاوشِ رمِ آہو۔ گرشتۂ تسبیحِ قدسیاں۔ زمزمۂ لعلِ دلنشیں۔ موجِ سوز۔ طنبورِ خستگاں۔ غلِ بانگِ عاشقاں۔ سیلِ آب و آتش۔ موجِ برق و باراں۔ عشقِ گل افشاں۔

تاریکیٔ شامِ مریضانِ کہن۔ آلامِ صبحِ سوگواراں۔ نالۂ غم۔ جنبشِ آہو۔ تنگ جہاں۔ طاقِ عبرت۔ لرزشِ اشکِ گریزاں۔ غرورِ عزم و ہمت۔ نگاہِ فتنہ ساماں۔ سازِ عشرت۔ بارِ حرماں۔ فغاں بر لبِ تبسم۔ آشوبِ دوراں۔ آرزوئے دیدۂ جاناں۔ صباحتِ کوہساراں۔ صبرِ فراواں۔ ربِ رنگ و بُو۔ دماغِ فتنہ ساز۔ عقلِ حیلہ ساز۔ فرازِ قلب۔ دولتِ برق و شرر۔ وابستۂ خوابِ گراں۔ سرِ منزلِ مہرِ منیر۔ مصحفِ گلزار۔ چراغِ حرمِ غنچگی۔ آیۂ گلستاں۔ موجِ رواں۔ برقِ تپاں۔ سروِ سہی۔ کاکلِ ژولیدہ۔ الہامِ خرامانِ بہار۔ گل گشت۔ فلک تاب۔ چمن ساز۔ لیلائے خیابانِ بہار۔ دل بستہ و خاموش۔ شب رنگ۔ جہاں صید۔ خنجر بکف۔ چشمۂ حیوانِ بہار۔ لعلِ فسوں بار۔ دل آویز۔ شکر ریز۔ لرزشِ دامانِ بہار۔ شمعِ شبستانِ بہار۔ سرِ حلقۂ رندانِ جہاں۔ قبلۂ خاصانِ بہار۔ شہِ خوباں۔ بلائے زندگی۔ آشوبِ دیں۔ غارتگرِ ایماں۔ مرزائے مطرباں۔ شہِ ملکِ جمال۔ بہشتِ مرمریں پیکر۔ رباب خیزِ مستاں۔ کلیسائے شمیمِ گل۔ حریمِ نغمۂ قلقل۔ کنشتِ لالہ و سنبل۔ شمعِ وادیٔ ایمن۔ شرمِ نشتر زن۔ کلیسا کوب۔ کاشی سوز۔ یزداں گیر۔ ہلاک کش۔ صدفِ رخسار۔ عرق ریز۔ عنبر بیز۔ چمن خیز۔ سمن افشاں۔ سمت افسر۔ ناخدائے کشتیٔ صہبا۔ کتابِ دینِ فن کاراں۔ سرورِ عالمِ امکاں۔ طلوعِ ظرفِ کہساراں۔ شرارِ آتشِ جاں سوز۔ شبِ قدرِ قیصاں سنجاں۔ صبحِ عہدِ سرمستاں۔ نغمۂ بزمِ ابنِ ہانی۔ انجمِ چرخِ امکاں۔ صدرِ بزمِ رنگ و بو۔ صبحِ دیر۔ شامِ حرم۔ نورِ حرم۔ لعلِ بحرِ مدعا۔ دولتِ رنگ و صدا۔ جوہرِ گیتی بہا۔ گوہرِ گردوں بشکن۔ جادو نگاہ۔ مہتاب بار۔ خور فشاں۔ عنبر فروش۔ مہ چکاں۔ گوہرِ جبیں۔ مقصدِ ناز و ادا۔ چشمۂ رقص و غنا۔ شاہدِ ابرو صبا۔ دلبرِ گنگ و جمن۔ شوخیٔ بادِ صبا۔ جنبشِ رنگِ حنا۔ چراغِ یاسمین۔ آہوئے دشتِ خطا۔ دولتِ مشکِ ختن۔ شعلہ خو۔ یارِ عالم آشنا۔ تیغِ مرہم آشنا۔ مہرِ شبنم آشنا۔ بوئے گلہائے ارم۔ غزئے بادِ صبحدم۔ اوجِ عمرِ تازہ دم۔ موجِ صہبائے کہن۔ معدنِ لعل و گہر۔ مخزنِ شمس و قمر۔ معبدِ شام و سحر۔ کعبۂ سروِ چمن۔ آیۃ الفارہ وغیرہ۔

چند خطابات: خالقِ کائنات کے اسمائے گرامی اس واحد و احد کی صفاتِ عین الذات کے اعتبار سے متعین کیے گئے ہیں۔ مثلاً الخالق، القادر، الوہاب وغیرہ وغیرہ۔ شعرائے کرام نے اپنے معشوق کو قاتل، ظالم، سنگدل، وعدہ فراموش و حیلہ ساز وغیرہ کے الفاظ سے نوازا ہے۔ یہاں تک کہ جگر مراد آبادی کو کہنا پڑا: ؎

ان شاعرانِ دہر پہ اللہ کی ہو مار — اک پیکرِ جمیل کو قاتل بنا دیا

جوش نے اس پیکرِ جمیل کے جمال و حسن و تازگی کو جن پُرکیف اور حسین و دلکش الفاظ و مرکبات سے مخاطب کیا ہے یا اس کی طرف رہنمائی کی ہے یا اس کو جس آئینۂ حسن میں دیکھا ہے اس کی نظیر ہم عصر شعرا کے کلام میں کمیاب ہے۔ جوش کے کلام سے چند خطابات منتخب کرکے ہدیۂ قارئین ہیں:

سیمیں بدن۔ پری رُخ۔ حشر ساماں۔ کافر ادا۔ گل پیرہن۔ سمن بو۔ سروِ چمن۔ ماہ پیکر۔ نازک بدن۔ شکر لب۔ شیریں ادا۔ فسوں گر۔ رنگیں جمال۔ خوش رو۔ گیسو کمند۔ مہوش۔ کافور فام۔ نظارہ سوز۔ دلکش۔ سرمست۔ شمعِ محفل۔ آہو نگاہ۔ نوریں۔ گلگوں۔ بہشت سیما۔ یاقوت لب۔ صدف گوں۔ غارت گرِ تحمل۔ دلسوز۔ دشمنِ جاں۔ پروردۂ مناظر۔ دوشیزۂ بیاباں۔ گلشن فروغ۔ ماہ پارہ۔ چشم و چراغِ صحرا۔ نوردِ دشت و وادی۔ رنگیں جمال دلبری۔ شاہدِ عشق نوازی۔ ملالِ شیریں۔ نگارِ شرمگیں۔ دخترِ ترنم۔ زہرہ جمال۔ بنتِ ابرِ بہار۔ نرگسِ مخمور۔ عیسیٰ دوراں۔

پیغمبرِ دَرماں ۔ ہمکیرِ ساماں ۔ ماہِ درخشاں ۔ دولتِ بیدار ۔ پردہ نشینِ حرم نازو نعم۔ تابِ ماہ و انجم ۔ شمعِ طاقِ دَوراں ۔ بدرِ چراغِ ترکاں ۔ شاہِ شکر فروشاں ۔ نورِ عقدِ پرویں ۔ بنتِ ماہِ تاباں ۔ دولتِ بہاراں ۔ دلدارِ غنچہ طبع ۔ یارِ صبا خصائل۔ ماہِ بتاں ۔ شاہِ خوباں ۔ آہوئے نورس ۔ متاعِ ایماں ۔ رحمتِ یماں ۔ شہِ خوباں ۔ غذائے مطرباں ۔ نورِ بزمِ این و آں ۔ انجمِ چرخ مکاں ۔ شمعِ محرابِ نہاں ۔ مشعلِ طاقِ زمن ۔ دلبرِ آئینہ رو ۔ خسروِ شیریں سخن ۔ لعلِ بحرِ مدعا ۔ دولتِ رنگ و صدا ۔ جوہرِ گیتی بہا ۔ گوہرِ گردوں شکن ۔ مہتابِ بار ۔ خور فشاں ۔ عنبر فروش ۔ مرجعاں ۔ گوہرجبیں ۔ مقصدِ ناز و ادا ۔ چشمۂ رقص و غنا ۔ شاہدِ ابرو ہوا ۔ دلبرِ گنگ و جمن ۔ آہوئے دشتِ خطا ۔ دولتِ مشکِ ختن ۔ بوئے گلہائے ارم ۔ مژدۂ بادِ صبحدم ۔ موجِ صہبائے کہن ۔ معدنِ لعل و گہر ۔ مخزنِ شمس و قمر ۔ معبدِ شام و سحر ۔ کعبۂ سرو سمن وغیرہ۔

بشکریہ "آبگینۂ فنِ شعر" میں
جناب شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی کی ایک جھلک
تالیف: سید حسن رضا حسن
کراچی (پاکستان)

اقوالِ جوشؔ

- محبت نوعِ انسانی کا وہ سب سے بڑا اور سب سے قومی جذبہ ہے جس کے سامنے تمام جذبات سربسجود نظر آتے ہیں۔
- سوسائٹی بھی کتنی تفاوت آمیز شرارت کا نام ہے۔
- زمانہ سب سے زیادہ محبت کی داستانوں کو دہراتا ہے
- جب کسی قوم کے دن بُرے آتے ہیں تو وہ عقل کی باتوں پر عمل کرنا چھوڑ دیتی ہے۔
- زمانہ کبھی اچھا یا بُرا نہیں ہوا کرتا بلکہ یہ افراد ہیں جو زمانے کو اچھا یا برا کہا کرتے ہیں۔
- اچھے وہ لوگ ہیں جنہیں اپنے عہد کی نبض دیکھنا اور اپنے عصر کے قلب کی ضربیں شمار کرنا آتا ہے اور بُرے وہ لوگ ہیں جنہیں زمانے کو گالیاں دینے کے علاوہ ان دونوں میں سے ایک بات بھی نہیں آتی۔
- ہمارے علمی رجحانات جس قدر وسیع ہیں، اُسی وسعت کے ساتھ کھوکھلے اور سطحی بھی ہیں۔
- علم جس وقت تک کہ صرف "معلوم" کی حد تک ہے، اُسے کوئی درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ البتہ جب وہ "معلوم" کی منزل سے گزر کر "محسوس" کے دائرے میں آ جاتا ہے تو اُس وقت وہ دنیا کی سب سے بڑی عزت کا مستحق ہو جاتا ہے۔
- جب ہم اس قابل ہو جاتے ہیں کہ جینا شروع کریں تو اسی وقت ہمیں موت آ جاتی ہے۔
- "ناقصِ ہزار فن" سے "کاملِ یک فن" کا مرتبہ زیادہ بلند اور زیادہ ارفع ہوتا ہے۔
- میری کتابِ حیات ایک کھُلی ہوئی کتاب ہے۔ جہاں سے چاہو ورق الٹ لو۔ میری کتاب میں کوئی 'بابُ الاسرار' موجود نہیں ہے۔
- ہوائیں بھی کبھی بند ہو جایا کرتی ہیں۔ مگر دھڑکنے والے دل کو ایک لمحے کے سکون کا بھی حکم نہیں۔
- زمانہ خوب جانتا ہے کہ عشق جب وفا اور کرم سے کام لے تو اُس کا مارا ہوا پانی تک نہیں مانگ سکتا۔
- زبان ایک گنوار خادمہ ہے جو پیتل اور تانبے کے برتن کو راکھ سے مانجھ سکتی ہے۔ مگر چینی اور شیشے کے ظروف توڑ ڈالتی ہے۔
- غریب انسان ۔ مشیت کا سوتیلا بیٹا انسان
- ہر شاعر موزوں طبع ہوتا ہے۔ لیکن ہر موزوں طبع شاعر نہیں ہوتا۔
- جس کا تخیل وسیع ہوتا ہے، اس کا دائرۂ علم تنگ ہوا کرتا ہے
- ذہانت و عسرت کا سنگم کتنا خطرناک ہوا کرتا ہے۔
- وہ غصہ قابلِ قدر نہیں ہے جس کی بنیاد محبت پر قائم ہو
- ہر معمولی سا واقعہ بھی ایک زبردست سانحہ اور ہر چھوٹی سی بات بھی ایک عظیم حادثہ ہے۔
- ہر وہ بات جو تمہارے مزاج کے خلاف ہو، لازمی نہیں کہ ہمیشہ غلط ہی ہو۔
- اگر سچائی شہد کے سامنے پیش کر دی جائے تو اُس کا مزہ بھی کڑوا ہو جائے۔
- شاعر کا مکان الفاظ کی عبادت گاہ ہے، جہاں ادنیٰ و اعلیٰ اور شاہ و گدا ہر قسم کے الفاظ ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔
- تمول و استبداد کا ازل سے یہ چلن رہا ہے کہ وہ اپنے سے بہتر افراد کو اپنے قریب پھٹکنے بھی نہیں دیتا۔
- قانون سرمایہ داروں کا ایک کھلونا ہے اور کچھ نہیں۔
- حقیقی لیڈری خود اپنے ہی خون میں نہانے کا نام ہے۔
- دولت کی ناروا تقسیم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دنیا کے تمام فتنوں کی جڑ ہے۔
- تحقیقی کفر بہتر ہے، تقلیدی ایمان سے اور امن پرور بے دینی کو تفوق حاصل ہے فساد انگیز دین داری پر۔
- قدرت نے انسانی فطرت کو شر کا مادہ خیر کے مقابلے میں بمقدارِ کثیر ودیعت فرمایا ہے۔
- نشہ ہر اُس کیفیت کو کہتے ہیں جو خون کی رفتار کو تیز کر کے جذبات میں ایک گرمی اور اُبھار پیدا کر دے۔

مرسلہ:
ملک محمد اسماعیل خاں، شاہجہاں پور
(زیرِ اشاعت کتاب: "جوشؔ کے مقالات")

معاصر اہلِ قلم کے بچھڑنے پر

اختر شیرانی، مسز سروجنی نائیڈو، ناطق گلاؤٹھی، سیماب اکبرآبادی،

آرزو لکھنوی، حسرت موہانی، نہال سیوہاروی، ترم اکبرآبادی اور

گاندھی جی کی شہادت کے بعد پہلی جینتی

ایں ماتم سخت است :

موت، انسانی غرورِ علم وعقل پر کس قدر کاری ضرب ہے۔ موت عالمِ انسانیت کی کتنی زبردست توہین ہے —— یہ ایک ایسی مکمل اور قطعی مایوسی ہے جس کو امید کبھی اور کسی عالم میں بھی چھو نہیں سکتی۔ موت انسانی بیچارگی کا کتنا ہولناک مظاہرہ ہے ——

یہ سچ ہے کہ اگر دو چار صدیوں میں نہیں تو کروڑوں سال کے بعد سہی، ہم ایک نہ ایک دن موت کو زیر کر کے اُسے موت کے گھاٹ اُتار کر دم لیں گے۔ لیکن جب تک یہ صورتِ حال پیدا نہیں ہوتی ہمیں چار و ناچار مرتے ہی رہنا پڑے گا۔

موت یوں تو کسی کی بھی ہو، قابلِ ماتم ہے۔ لیکن ہمارے محبوب شاعر اختر شیرانی کی موت ایک ایسا زبردست سانحہ ہے جس پر صبر اور جسے برداشت نہیں کیا جا سکتا۔

اس موت نے ہمارے قصرِ شاہی کے اُس بلوریں منارے کو گرا دیا ہے جس کے شمسۂ زریں پر ہلالِ عید چمکتا اور ابرِ بہار مچلتا تھا۔

مرحوم اختر کی شاعری (اختر کے سے پیارے دوست اور گل چکاں شاعر کو "مرحوم" لکھتے وقت دل سے خون کی بوندیں ٹپک رہی ہیں) ایسی شاعری نہیں کہ اس پر چند سطروں میں خامہ فرسائی کی جا سکے۔ وہ کیا تھا اور کیا کچھ ہو سکتا تھا اسے ایک دفتر درکار ہے۔

اختر ایک ایسا بے نظیر مطرب اور ایک ایسا عدیم المثال رومانی شاعر تھا کہ صدیوں کے بعد ایسے شاعر پیدا ہوا کرتے ہیں۔

سال ہا باید کہ یک صاحب دلے پیدا شود!

یوں تو شاعر بہت ہیں، لیکن اختر اُن چند مستثنیٰ شاعروں میں سے تھا جس کا تمام وجود اور جس کی تمام شخصیت شاعری میں غرق اور اس قدر غرق تھی کہ اس کی پلکوں کی جنبش اور اس کے انفاس کی آمد و شد تک شعریت کے سانچے میں ڈھلی ہوئی تھی۔

کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو اختر کی لاابالی زندگی پر اعتراض کیا کرتے تھے۔ مگر وہ مردِ خدا اُن اعتراضات کا ذرّہ برابر بھی اثر قبول نہیں کرتا تھا، اس لیے کہ اُس پر یہ حقیقت عیاں تھی کہ وہ ایک دمکتا ہوا ہیرا ہے اور بے چارے معترضین اسے اپنی ترازو میں تولتے ہیں۔ اُس ترازو میں جو صرف کوئلوں کو تول سکتی ہے۔

اختر کی شاعری میں صبح کہسار کا دُھندلکا اور شامِ بہار کا جُھٹ پُٹا ایسی رومانہ صنعت کے ساتھ سمویا ہوا تھا کہ آدمی خوابوں کے جزیرے میں پہنچ جاتا تھا۔

اس رندِ خوش اوقات کی شاعری سراسر تبسّم و غنچگی تھی۔ وہ غزل گویوں کی طرح بسورتا نہیں تھا۔ اُس کی شاعری پھولوں کا ایسا شامیانہ تھی جس میں نشاط کے کنول جلتے تھے، شباب کا عود سُلگتا تھا اور دوشیزگی کی ملیٹیں مچلتی رہتی تھیں۔

ایک وہ بے پروا رند، ایک بدمست مجذوب اور ایک عاشق مزاج مغنّی تھا۔ وہ سلمیٰ کی پازیب کی جھنکار پر رقص کرنے والا، شہر کی گلیوں میں رُسوا ہونے والا، ننگِ نام بے تصورات کا کھلانے والا، حریمِ خرابات میں گونج پیدا کرنے والا، بزمِ خوباں میں چہکنے بہکنے والا اور "اے عشق کہیں لے چل" کا نعرہ لگانے والا بے پرواہ حرام شاعرِ حسن و شباب تھا —— اور صد حیف کہ آخر کار "اے عشق کہیں لے چل" کا ولولہ بے پایاں اُسے اپنے ساتھ کسی ایسی نامعلوم جگہ اُڑا کر لے گیا جہاں ہم اُس وقت تک نہیں پہنچ سکتے جب تک کہ سانس لے رہے ہیں۔

آہ بلبلِ ہند :

آسماں راحق بود، گر خوں ببارد بر زمیں

آج کا دن کس قدر منحوس ہے کہ میں مسز سروجنی نائیڈو کی موت پر خامہ فرسائی کر رہا ہوں —— ابھی ایک عشرے کی بات ہے کہ وہ دہلی آئی تھیں اور یہ وعدہ کر کے رخصت ہوئی تھیں کہ چھٹی مارچ کو واپس آئیں گی اور ساتویں آٹھویں مارچ کو ڈاکٹر تارا چند کے وہاں ایک مختصر سا ادبی اجتماع ہوگا، لیکن ظالم موت نے یہ وعدہ وفا ہونے نہیں دیا۔

میں مرحومہ کے انتقال کے دن لکھنؤ ہی میں تھا۔ دوسری مارچ کی صبح کو جب کہ میں مرحومہ سے ملاقات کی خاطر گورنمنٹ ہاؤس کی طرف روانہ ہونے والا تھا، ایک میرے دوست پرنس میرزا عالمگیر قدر نے مجھے یہ خبر سنائی کہ مسز نائیڈو کا انتقال ہو گیا۔ یہ بدترین خبر سنتے ہی زمین میرے پاؤں کے نیچے سے نکل گئی۔ گھبرایا ہوا گورنمنٹ ہاؤس پہنچا اور دیکھا، آہوں اور آنسوؤں کے ساتھ دیکھا کہ جس برآمدے میں ایک ماہ پیشتر اُن سے ملاقات ہوئی تھی، وہیں وہ ابدی

سو رہی ہیں۔ ان کی لاش کے سرہانے پنڈت جواہرلال، اُن کی صاحبزادی
ا اور مرحومہ کی بیٹی پدمجا۔ یہ سب نقشِ بدیوار کھڑے تھے۔ میری آنکھیں ان
ب سے دوچار ہوئیں اور جھک گئیں۔ مرحومہ کے چہرے کو میں نے غور سے دیکھا
ل چڑھائے اور رخصت ہو گیا۔
رخصت ہوتے ہوئے میں نے دل کو بہت سنبھالا۔ لیکن ہچکیوں اور آنسوؤں
فان برپا ہو گیا
مرنے والی کی کس کس صفت پر آنسو بہاؤں۔ وہ راہبر بھی تھیں، خطیبہ
تھیں اور شاعرہ بھی۔ اور ان سب سے زیادہ وہ حقیقی معنی میں ایک صاحبِ دل
سان بھی تھیں۔
اُن کی خوئے محبت، اُن کا جذبۂ خیر و خدمت، اُن کی ثقافتی شیرینی،
ن کے لہجے کا زیر و بم، اُن کی ظرافت و بذلہ سنجی، اُن کا ذوقِ ایشائی مجلس کی بے پایاں
اداری، اُن کی ادب پرستی اور اُن کی شاعر نوازی۔ یہ اُن کے ایسے مخصوص اوصاف
کہ ہندوستان کی کوئی خاتون اُن کا مقابلہ نہیں کر سکتی تھی۔
میری اور مرحومہ کی ملاقات پچیس تیس سال کی تھی۔ اس طویل دورِ ملاقات
اُن کی زندگی کے ہر رُخ کو میں نے دیکھا تھا اور اُن کے متعلق مجھے اس قدر
علومات ہے کہ میں اُن کے باب میں ایک دفتر لکھ سکتا ہوں، لیکن اس وقت
ے دل و دماغ کی وہ کیفیت ہے کہ ان چند سطروں کا لکھنا بھی دشوار معلوم
رہا ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ چند سطریں جو میں سپردِ قلم کر رہا ہوں 'بے ربط
کر رہ گئی ہیں۔
مرحومہ اس پورے ہندوستان میں میری سب سے بڑی محسنہ تھیں میں
کی موت پر اُس وقت تک روتا رہوں گا جب تک کہ موت میری پلکوں کو
یشہ کے لیے خشک نہیں کر دے گی۔
افسوس کہ ہندوستانی شاعروں کا اب کوئی قدردان باقی نہیں رہا۔
پورے برِّ اعظم میں نہ کوئی مرد ہی نظر آتا ہے نہ کوئی عورت ہی دکھائی دیتی ہے
مسز سروجنی نائیڈو کی طرح شاعروں کی قدر کرے اور اُن کے ناز اُٹھائے۔
اک شمع رہ گئی تھی' سو وہ بھی خموش ہے

...اور چراغ گُل ہو گیا:

حیف صد حیف کہ حضرتِ ناطق کا بھی انتقال ہو گیا۔ کیسی عبرتناک
صورتِ حال ہے کہ مولانا صفی کی موت پر رونے والی آنکھیں ابھی خشک نہیں
ئی تھیں کہ مزید اشکباری کے واسطے یہ سانحہ پیش آ گیا۔
حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
اس سیاسی گرداب اور اس عمرانی بحران میں کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا کہ
ن صاحبِ کمال دم توڑ رہا ہے، اور کون صاحبِ کمال رخصت ہو گیا۔
دریا کو اپنی موج کی طغیانیوں سے کام
حضرت ناطق جس علمی اور فنی تبحر کے مالک تھے، اس کی نظیر اب کہیں نہیں
مل سکتی۔ ایک زمانے میں جب کہ انتقاد کا یہ انداز نہیں تھا حضرتِ ناطق کی
تنقیدیں حکیم ناطق کی طرح مانی جاتی تھیں اور اس سلسلے میں جو کچھ اُن کے قلم
سے نکل جاتا تھا۔ اربابِ ادب اُسے ایک سند سمجھ کر سر آنکھوں پر رکھتے تھے۔
یہ کس قدر قلق کی بات ہے کہ ہماری قدیم بساط کے مہرے ایک ایک کر کے
اُٹھتے چلے جا رہے ہیں اور نئی نژاد میں کوئی ایسا نظر نہیں آتا جو اُن کی خانہ پُری
کر سکے۔
کس سے کہوں ان جانے والوں کو دیکھ دیکھ کر میرا دل کیا کہتا ہے۔
بوئے گُل و رنگِ گُل ہوتے ہیں ہوا دم میں
کیا قافلہ جاتا ہے، تُو بھی چلا جا

سانحۂ عظیم:

کس کس کو روئیں، یہ آنکھیں شاید اب رونے ہی کے لیے وقف ہو کر رہ گئی
ہیں۔ اکابرِ ادب اس قدر جلد جلد رخصت ہو رہے ہیں کہ ایک بساطِ ماتم
اُٹھاتے ہی دوسری بساطِ ماتم بچھانا پڑتی ہے۔
حیف صد حیف کہ سیماب صاحب بھی ہم سے بچھڑ گئے۔ ہم سے روٹھ کر چلے
گئے۔ سیماب صاحب کو میں ایک قابلِ قدر شاعر کی حیثیت سے مانتا اور ایک
پرانے دوست کی حیثیت سے چاہتا تھا۔ اُن کی موت نے میرے دماغ پر بھی ضرب
لگائی اور دل کو بھی زخمی کر دیا۔
صرف ایک دردِ دل ہو تو آ جائے صبر جوشؔ
جب ہوں دماغ میں بھی خراشیں تو کیا کریں
ابھی زیادہ زمانہ نہیں گزرا تھا کہ میری اُن سے ملاقات ہوئی تھی۔ کس محبت سے
ہم دونوں ملے اور کس دلچسپی سے ہم نے ماضی کی داستانیں چھیڑی تھیں۔ وہ آخری
صبح اب تک میری آنکھوں کے نیچے پھر رہی ہے اور وہ باتیں اب تک میرے
کانوں میں گونج رہی ہیں۔
محفل میں اب تین چار ہی پرانی صورتیں نظر آ رہی ہیں۔ سوچتا ہوں
کہ طوالتِ عمر میرے ساتھ یہ خطرناک کھیل کھیلے گی کہ محفل کی محفل خالی ہو جائے
اور میں باقی رہ جاؤں گا۔ اگر قضا و قدر نے خدانخواستہ میرے ساتھ یہ کھیل
کھیلا تو میں زندہ درگور ہو کر رہ جاؤں گا۔ کروڑوں دوزخوں کا عذاب
قبول ہے مجھے، لیکن یہ نہیں چاہتا کہ اب کسی دوست کی موت سے دوچار ہوں۔

سرگھوم رہا ہے ناؤ کھیتے کھیتے	اپنے کو فریبِ عیش دیتے دیتے
اُف جہدِ حیات تھک چکا ہوں ہمدم	دم ٹوٹ چکا ہے سانس لیتے لیتے

ایک اور صاحبِ کمال اُٹھ گیا:

اِنتہا ہو چکی خستہ حالیوں اور زار نالیوں کی ــــ محفلِ ادب تیزی
کے ساتھ خالی ہوتی چلی جا رہی ہے۔ تند ہواؤں کے جھونکے بار بار آ رہے ہیں اور شمعیں
ایک ایک کر کے جلد بجھ رہی ہیں۔ ایک کی بساطِ ماتم ابھی مشکل سے اُٹھنے پائی

کہ دوسرے کی لبساطِ عزا فوراً بچھا دی جاتی ہے۔ ایک کی موت پر ابھی آنسو
بھی نہیں پاتے کہ دوسرے کی میّت پر دوبارہ اُبلنے لگتے ہیں۔

ابھی سیماب صاحب کی جدائی کا زخم ہرا ہی تھا کہ آرزو صاحب کی
ارقت نے دل میں ایک تازہ گھاؤ ڈال دیا۔

آرزو صاحب کو میں بچپن سے جانتا تھا۔ وہ میرے والدِ مرحوم کے روز
جانے والے بے تکلف دوست حضرت جلال لکھنوی کے شاگردِ رشید تھے۔

الفاظ کی تحقیق، لغات کی پرکھ، فنِ شعر کے نکات، زبان کا اُتار چڑھاؤ،
وات کا زیر و بم اور عروض کی دقیقہ سنجیوں میں وہ ایک زبردست مجتہد اور
یم ادب سے وابستگی کے باوجود فن اور زبان کے مسائل میں وہ ترقی پسندانہ
یالات کے حامل تھے۔

زندگی کے اس دورِ آخر میں اُن کا خیال تھا کہ وہ اُردو کے قواعد و لغت
ایک نئے اسلوب اور سائنٹیفک طرز سے مدوّن کر دیں۔ لیکن افسوس کہ زندگی
وفا نہیں کی اور یہ عظیم الشان کارنامہ ع

"اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

کر رہ گیا۔

اب یہ آرزو شاید کبھی نہیں نکل سکے گی۔ اس لئے کہ ہماری نئی پود میں نہ
علم ہے نہ وہ بصیرت اور پرانی نسل میں اب ہے کون؟

آں قدح بشکست و آں ساقی نہ ماند

ابھی ایک ہفتہ ہوا کہ لکھنؤ میں یہ خوش خبری سنی تھی کہ آرزو صاحب
راچی ریڈیو میں تقرر ہو گیا ہے۔ کسے معلوم تھا کہ یہ خوش خبری ع

"خوش درخشید ولے دولتِ مستعجل بود"

کر رہ جائے گی اور اس خوش خبری کو حضرتِ آرزو کی خبرِ مرگ بہت جلد ماتمی لباس
ستا دے گی۔

کراچی کی خاک کو کیا معلوم کہ اس کے آغوش میں وہ گنجِ گراں مایہ دفن
ا ہے، جسے حریمِ لکھنؤ کی آسماں بدوش زمین نے پیدا کیا اور فضلائے ادب
آسمان کی طرح دمکایا تھا۔

جہاں تک آرزو صاحب کی آخری دردناک زندگی کا تعلق ہے، موت
ن کے حق میں آیۂ رحمت ثابت ہوئی۔ اس لئے کہ

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دُور
رکھ لی مرے خدا نے مِری بے کسی کی شرم

لیکن اُن کے قدرداں اور مرتبہ شناس ہم عصروں کے ساتھ اُن کی موت
نے کیا سلوک کیا۔ اس کی شرح ناممکن ہے کہ ان باتوں کو:۔

آدمی محسوس کر سکتا ہے کہہ سکتا نہیں

بہرحال اس سیاسی بحران کے دورِ ناقدری میں صاحبِ کمال کا مر جانا ہی
ن کی زندگی ہے، اور جو لوگ ابھی زندہ ہیں وہ ہر میّت کو دیکھ کر کہہ رہے ہیں
ع کیا قافلہ جاتا ہے تُو بھی چلا جاتا

اے خاکِ پاک لکھنؤ یہ تیری کتنی عبرت ناک بدبختی ہے کہ تیرے صاحبانِ
ال، معاش سے تنگ آ کر، زندگی میں بھی تجھ سے دُور، بہت دُور ہو جاتے ہیں
اور مر کر تجھ میں دفن بھی نہیں ہونے پاتے۔

غنی روزِ سیاہِ پیرِ کنعاں را تماشا کن
کہ نورِ دیدہ اش روشن کند چشمِ زلیخا را

واحسرتا:

MAULANA HASRAT
DEAD

چودھویں مئی کے "اسٹیٹسمین" کی سُرخی
پڑھتے ہی دل سے خون کی بوندیں ٹپک پڑیں۔ آنکھوں کے نیچے اندھیرا چھا گیا۔ سر چکرانے
لگا اور دل پر، اس نامراد دل پر، جس میں اب جان باقی نہیں رہی ہے، کچھ ایسی
ناقابلِ شرح قسم کی چوٹ لگی کہ اس منحوس خبر کی تفصیل پڑھے بغیر میں نے اخبار
میز پر رکھ دیا اور دونوں ہاتھوں سے کلیجہ پکڑ کے بیٹھ گیا۔

اُردو بے یار و ناصر اردو کا ستارہ گردش میں آ چکا ہے ——
موت نے اُسے اپنے شکار کی خاطر منتخب کر لیا ہے۔ نہیں، اب مشاہیرِ اُردو
میں سے کوئی نہیں بچے گا —— اب کوئی نہیں بچے گا —— ایک متنفس
بھی نہیں بچے گا ——

اچھا اگر قضا و قدر کا یہی منشا اور لیل و نہار کا یہی فرمان ہے تو کوئی
پروا نہیں۔ سرِ تسلیم خم ہے۔ بہت اچھا، اُتار دیا جائے تمام بدنصیبوں
کو موت کے گھاٹ، اس لئے کہ مر جانا کہیں بہتر ہے جینے سے۔

اس مرگِ طویل النزع کے ہولناک دور میں، جب کہ ہر شاعر و ادیب
ادیب اپنا جنازہ خود اپنے دوش پر اُٹھائے پھر رہا ہے۔ موت اور صرف
موت ہی وہ تنہا چیز ہے جس سے جمعیتِ خاطر اور قدر افزائی کی اُمید
وابستہ کی جا سکتی ہے۔

بے شک ہماری تمام بہترین اُمیدیں اب موت ہی پر منحصر ہو کر رہ
گئی ہیں اور یہ منزل "منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید" ہے اُمید کش منزل
ہے، جہاں نغمۂ حیات کی بالیدگی کا تو کیا ذکر، نوحۂ ممات بھی بھرپور نہیں ہو سکتا۔
اور جی بھر کر ہنسنا تو درکنار، دل کھول کر رویا بھی نہیں جا سکتا ——
کیوں کہ اس منزل میں مرنے والے کی میت پر جب ماتم کیا جاتا ہے تو ابھی
ماتم کی ابتدا ہی ہوتی ہے کہ یکایک اس مرنے والے کی زندگی کی دردناکیاں
ذہن میں اُجاگر ہو جاتی ہیں اور اُن کے اُجاگر ہوتے ہی دل میں یہ خیال پیدا
ہوتا ہے کہ شاید ہمارا یہ ماتم سوا خود کامی کے سوا کچھ اور نہیں۔ کیوں کہ
ہم مرنے والے کے بلائے زندگانی سے نجات پا جانے پر آنسو بہا رہے ہیں اور
اس خیال کے ساتھ ہی ہمارے نالہ و شیون کی نبضیں ساقط ہو کر رہ
جاتی ہیں۔

بار بار دل کہتا ہے میاں کون سے لڈو بٹ رہے ہیں اس نامراد زندگی
میں کہ کسی کی موت پر ماتم کیا اور کسی کی درازیٔ عمر کی دعا کی جائے۔

کس قدر خوش بخت ہیں مر جانے والے بہ اقساط مرنے والے، کہ اپنی
آخری قسط ادا کر کے روپوش ہو گئے ہیں اور کس حد کے بدبخت ہیں وہ لوگ
جن کی قسطیں ابھی ادا نہیں ہوئی ہیں اور آج بھی رسوائی و بے چارگی کے
راستوں پر بیٹھے نظر آ رہے ہیں۔

حسرت موہانی اپنی آخری قسط ادا کر کے شاہراہ ناقدری و انگشت نمائی سے اُٹھ کر وہاں چلے گئے ہیں، جہاں خدا کے فضل و کرم سے ہم سب کو جانا ہے ـــ اگر مجھ پر عقل کی فرماں روائی ہوتی تو میں حسرت کی قیدِ حیات و بندِ غم سے رہائی پا جانے پہ ایک جشن کا اہتمام کرتا اور شادیانے بجاتا۔ لیکن ایک مدتِ دراز کی مشقِ عقل کے باوجود میں ابھی تک جذبات کا غلام اور مردِ خام ہوں، اس لیے حسرت کے پا بجولاں وجود کی وہ زنجیر جو اب زمین پر اتری ہوئی پڑی ہے۔ میری رگ رگ میں شیون کی ایک گونج اور فریاد کی ایک جھنکار پیدا کیے ہوئے ہے۔

حسرت کی شخصیت و شاعری کے باب میں کیا لکھوں۔ کون نہیں جانتا کہ میرا یہ مرحوم پڑوسی اگر سیاست کے میدان میں ایک سرفروش مجاہد تھا تو ادبیات کے گلستاں کا بلبلِ ہزار داستاں تھا۔

حسرت صاحب دُھن کے پکے، بات کے دھنی، وضع کے پابند، قناعت کے مرکز اور اصول پرستی کے پیغامبر تھے اور ان کی شاعری میں ماضی و حال اس طرح سمویا ہوا ہے کہ قدامت پرست اور جدت پسند دونوں ان کے مداح تھے۔

سیاست شریف آدمیوں کا پیشہ نہیں۔ لیکن یہ حسرت ہی تھے کہ اس کوئلے کی دلالی میں عمرِ عزیز گنوا دی اور مرتے دم تک بے داغ رہے اور تمام زندگی تمام طاغوتی دیوتاؤں کو للکار للکار کر کہتے رہے۔

ہزار دام سے نکلا ہوں ایک جنبش میں
جسے غرور ہو آئے، کرے شکار مجھے

شاید لوگ ابھی بھولے نہ ہوں گے انہوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے سب سے پہلے آزادیٔ کامل کا آوازہ بلند کیا تھا ـــ اور یہ وہ وقت تھا کہ آزادیٔ کامل کے تصور سے بھی عوام تو عوام خواص تک کانپ اُٹھتے تھے۔

قیدِ فرنگ کے مسلسل شدائد میں بھی انہوں نے "مشقِ سخن" کو جاری رکھا اور چکی کی آواز سے تال کا کام لیا۔ اس لئے کہ وہ "ایک طرفہ طبیعت" کے آدمی تھے۔

انسان کی تمام زندگی اور اس کی زندگی کے ہر ایک دقیقے کو نگل کر ڈکار تک نہ لینے اور مزید وقت کا تقاضا کرتے رہنے والی سیاسی مصروفیتوں کے لاانتہایت اور کارواں در کارواں ہجوم میں جب کہ سر کھجانے کی فرصت بھی میسر نہیں ہوتی، حسرت کے ذوقِ سخن کا کام جاری رہنا کچھ ایسی بات معلوم ہوتی ہے جسے فوقِ عادت یا کرامت نہیں بلکہ معجزہ کہا جا سکتا ہے۔

بر کفے جامِ شریعت بر کفے سندانِ عشق
ہر ہوسناکے نہ داند جام و سنداں باختن

اور ان تمام غیر معمولی خصوصیات کے دوش بدوش سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حسرت موہانی حقیقی معنی میں ایک انسان بھی تھے۔ وہ راست افکاری، راست گفتاری، راست کرداری، حلم و بردباری، اصول پرستی، جوانمردی، قناعت دوستی، محبت نوازی، خودداری اور خلوص پروری کے ایک ایسے اوتار تھے کہ اگر فرشتوں کا وجود ہوتا اور ان میں وہ تمام اوصاف ہوتے جو ان سے منسوب کئے جاتے ہیں تو حسرت کی چوکھٹ پر سجدہ کرنے سے ان کی پیشانیاں شمس و قمر بن کر دمک اُٹھتیں۔

کس قدر ترس آتا ہے مجھے اپنی بے چارگی پر کہ محفل دھڑا دھڑ خالی ہوتی چلی جا رہی ہے اور قافلوں پر قافلے گزرتے چلے جا رہے ہیں۔ لیکن میں فرشِ حیات پر پاؤں پھیلائے بیٹھا ہوا ہوں۔ حالانکہ خیمۂ احباب سُونا ہو چکا ہے۔ بجھی ہوئی شمعوں کا دھواں فضا میں گونجا ہوا ہے۔ پروانوں کی خاک تک اُڑ چکی ہے۔ مگر میں اب تک اطمینان کے ساتھ بیٹھا ہوا ہوں۔ یہ جمود ہے، بے حسی ہے یا بے کسی۔ کیا معلوم۔ میرے سر پہ کتنے محبوب دوستوں کی خاک گرد جمی ہوئی ہے اور میرے بالوں میں کتنے یارانِ رفتہ کے کفن کی سفیدی جھلک رہی ہے، لیکن میں اُٹھنے کا نام نہیں لیتا۔

قدرت کی سفاکی شاید یہ چاہ رہی ہے کہ مجھے "اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو" کی اس منزل میں ہلاک کرے جب کہ میری برادری والوں میں سے ایک بھی مجھ پر رونے کے واسطے باقی نہ رہے۔

قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

ہائے نہالؔ سیوہاروی :

نہالؔ، تم بھی آخرِ کار روٹھ کر چلے گئے اور ہمیں رونے کے لئے چھوڑ گئے۔ تم سے یہ اُمید نہ تھی۔

لیک بد عہدی کہ بے ما می روی

اب تو دوست رو یا بھی نہیں جاتا۔ کس کس کو روئیں اور کب تک اپنی جان کو کوسیں۔ قضا کا آہنی ہاتھ کس قدر سرعت کے ساتھ اردو کے شعراء کا گلا گھونٹ رہا ہے، لیکن وہ جو سب سے زیادہ مرنے کا تمنائی ہے، اُسی کو مرنے کی تمنا کے لئے چھوڑ رکھا ہے۔

دنیا میں دو چیزیں ایسی ہیں کہ اگر ان پر روتے روتے آنکھیں پھوٹ جائیں تو وہ بھی کم ہے اور وہ ہیں وداعِ شباب و ماتمِ احباب۔ اور کس قدر بدبخت ہے وہ شخص جسے ان دونوں صعب ترین سانحوں سے بہ یک وقت دوچار ہونا پڑ رہا ہے۔

کئی سال کی بات ہے نہال جب کراچی میں ہم ملے تھے۔ مجھ نامراد کو کیا معلوم تھا کہ وہ تمہارا آخری دیدار ہے۔

زندگی کس قدر ناپائیدار ہے۔ لیکن یہ سیاہ رو میرے حق میں کس قدر پائیدار بنی ہوئی ہے۔

سلام قبول کرو اے مرے مجذوب صورت دوست۔ وہ سلام جس میں تم سے جلد تر ملنے کی تمنا کروٹیں لے رہی ہے۔

آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک

مرگِ بے ماتم :

اپنی نوجوانی کے آغاز میں حضرت بزمؔ اکبر آبادی کو میں نے رام پور میں دیکھا تھا۔ جب کہ وہ مرحوم نواب صاحب رام پور کے درباری شاعر تھے۔

بزم صاحب کی ذات بہت سی نادر خصوصیات کا قابلِ قدر مجموعہ تھی — وہ اگر ایک طرف ہماری قدیم شاعری کے رُکن ممتاز تھے تو دوسری طرف وہ ہماری قدیم وضعداری اور ہماری قدیم تہذیب کا بھی ایک اعلیٰ مرقع تھے۔ اُن کی ذات میں شعر و سخن اور انجمن آرائی کا وہ سلیقہ تھا کہ وہ جہاں بیٹھ جاتے، وہیں طرحِ بزم ڈال دیتے تھے۔
اُن کے مزاج میں حلم و انکسار اور ادبیت و ظرافت کا ایسا اچھا امتزاج تھا کہ اُن کی شخصیت میں ایک بہت بڑی دلکشی و محبوبیت پیدا ہوگئی تھی۔

افسوس کہ موت نے گزشتہ ماہ اُنہیں ہماری محفل سے اٹھا لیا۔ صرف اُنہیں کو نہیں اُٹھایا، ہماری ماضی کی صحبتوں، ہمارے بزرگوں کی وضع قطع اور ہماری ماضی کی بہت سی داستانوں کو اس پردے میں ہم سے چھین لیا۔

موت کے وقت حضرت بزم کی عمر کچھ اوپر سو برس تھی۔ وہ ایک صدی کا نچوڑ تھے۔ کسے معلوم کہ ان کے ساتھ ہماری پوری ایک صدی کا معاشرتی و ادبی ریکارڈ بھی دفن ہوگیا ہے۔

ایک مدت سے وہ حیدر آباد میں اپنے قابلِ ناز فرزند نجم آفندی کے ساتھ جنہیں زمانے کی قدر دانی نے قبل از وقت گوشہ نشین بنا دیا ہے۔ زندگی کے آخری ایام گزار رہے تھے۔

جہاں تک شمالی ہندوستان کے اربابِ کمال کا تعلق ہے، حیدر آباد کمال کا ایک بہت بڑا مقبرہ ہے۔ جو صاحبِ کمال وہاں جاتا ہے وہ پورے ہندوستان کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور گمنامی کی زندگی بسر کرکے ایک دن وہیں خاک کے سپرد ہو جاتا ہے — یہ اور بات ہے کہ صاحبانِ کمال میں جو قسمت کے دھنی ہوتے ہیں، وہ معتوبِ روزگار ہو کر وہاں سے نکل جاتے ہیں اور جیتے جی مرنے سے محفوظ ہو جاتے ہیں۔

چنانچہ دیگر اربابِ کمال کی طرح یہی حشر بزم صاحب کا بھی ہوا وہ جس آسمان کے ستارے تھے، حیدر آباد کی ہوا، زمانے کے امتداد اور زمین کی گردش نے اس آسمان ہی کو ہماری نظروں سے اوجھل کر دیا تھا، اس لئے جدید نسل کو اس کا پتہ ہی نہیں تھا کہ

ع "یادِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی" ایک شمع دکن کے ایک دور دراز گوشے میں ٹمٹما رہی ہے۔

لیکن جو لوگ اُس شمع کی تابندگی سے واقف تھے اُن کے دل سے پوچھئے کہ "سو وہ بھی خموش ہے" کا زخم کس قدر گہرا ہوتا ہے۔

کسے معلوم کہ بزم صاحب کے ساتھ کیا کچھ زمین کے اندر پوشیدہ ہوگیا ہے۔

یہ ایک فرد کی نہیں، ایک ایسے پورے دور کی موت ہے جو اب کبھی واپس نہیں آئے گا اور تھوڑے ہی دن بعد جس کے یاد کرنے والے بھی باقی نہیں رہیں گے۔

یہ موت ایک ایسا زلزلہ تھی جس کے جھٹکے کو عوام نے نہیں، خواص نے محسوس اور بری طرح محسوس کیا ہے۔

کس قدر عبرت ناک ہوتی ہیں وہ موتیں جو اہمیت کے باوجود امتداد و انقلابِ زمانہ کے ہاتھوں اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں اور ایک معمولی واردات کی طرح تخلیے میں ٹپکتے ہوئے صرف دو چار آنسوؤں کے دھندلکے میں گم ہو کر رہ جاتی ہیں۔

زباں پہ بارِ خدایا...

ابوالہند مہاتما گاندھی (نامش پائندہ باد) کی شہادت کے بعد یہ پہلی گاندھی جینتی آج اُس قوم میں منائی جا رہی ہے، جس کے وہ لیڈر ہی نہیں، مسیح کے مانند نجات دہندہ بھی تھے — نجات دہندہ ہی نہیں، اُن کے باپ اور اوتار بھی تھے اور اسی کے ساتھ ساتھ ان کی ذات وہ سب کچھ تھی جو ایک ذات کسی قوم کے واسطے ہو سکتی ہے۔ اس دورِ حاضر کے تنہا اوتار اور اس عصرِ موجود کے سب سے بڑے شہید کے محامد و محاسن پر روشنی ڈالنا۔ آفتاب کو چراغ اور موتیوں کو خذف ریزے دکھانا ہے۔

اُن کے پہلو میں ایک ایسا گداختہ دل تھا جو صرف پیمبروں کے پہلو میں پایا جا سکتا ہے۔ وہ اس کرۂ ارض میں اہنسا اور اتحاد کے سب سے بڑے ہی نہیں بلکہ بلا شرکتِ غیرے واحد مُنادی و مبلّغ تھے۔

جب وہ یہ دیکھتے تھے کہ غرطِ غضب سے افرادِ قوم کی آنکھوں میں خون اُتر آیا ہے تو اُن کے دل سے خون کی بوندیں ٹپکنے لگتی تھیں۔

وہ صرف ہندوستان ہی کے ہمدرد و سرپرست نہیں تھے، اُن کا سینہ اتنا چوڑا تھا کہ یہ تمام کرۂ ارض اُن کی محبت کے زیرِ سایہ گردش کرتا تھا۔

وہ اپنے ہم قبیلہ تمام عظیم انسانوں کی طرح انسانوں سے محبت کرتے تھے نسل، رنگ، قوم، مذہب اور زبان کا امتیاز ان سے اس قدر فاصلے پر تھا کہ ہم اس فاصلے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

یہ نسل، رنگ، قوم، مذہب اور زبان عام لوگوں کے واسطے ہمالہ سے بھی اونچی دیواریں ہیں مگر ان کے روبرو بالکل سطح اور اس قدر غیر ضروری تھیں کہ انہیں ان کے وجود کا احساس تک نہیں ہوتا تھا۔

ہندو مسلم سکھ اتحاد اُن کی سب سے بڑی آرزو تھی اور ان کا سب سے بڑا مقصد تھا جب وہ یہ جہالت اور منافرت آمیز مسخرگی دیکھتے تھے کہ ہندوستان کے جس آدمی کے شانے پر ہاتھ مار کر پوچھا جاتا ہے کہ بھائی، تو کون ہے تو اُس کے مُنہ سے بے ساختہ یہ آواز نکلتی ہے "میں مسلمان ہوں، میں ہندو ہوں، میں سکھ ہوں" تو اُن کے دل میں بے ساختہ یہ آواز گونجتی ہے کہ یہ کمبخت اپنے کو ہندوستانی کیوں نہیں کہتے — اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ہندوستان ہی دنیا کا وہ سب سے زیادہ بدبخت ملک ہے، جہاں کوئی ہندوستانی پایا نہیں جاتا۔

مہاتما گاندھی ہندوستان کے ماتھے سے اس کلنک کے ٹیکے کا چھڑانا اپنا اولین و آخرین فریضہ سمجھتے تھے۔ اُن کی زندگی نے اس سلسلے میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے اور ان کی شہادت نے تو اتحاد و یگانگی کا ایسا مضبوط سنگِ بنیاد رکھ دیا کہ مستقبل اُس پر ایک ایسی کوہ پیکر و فلک بوس عمارت تعمیر کرے گا جس پر فردوسی کے شعر: ؎ پے افگندم از نظم کاخ بلند کہ از باد و باراں نیابد گزند۔
کا پورا اطلاق ہوگا۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم سب کی متحدہ حیات جس مقصد کو حاصل نہیں کر سکی۔ اُس مردِ غزا کی موت نے اُسے حاصل کر لیا۔

اور اس قدر عظمت کے باوصف مہاتما گاندھی کا لب و لہجہ اور تکلم و تبسم اُن کی نشست و برخاست کا انداز، اُن کے خلوت و جلوت کے اطوار، اتنی عمر اُن کی چشم و ابرو کا اشارہ اور ان کی بذلہ سنجیوں کی دلفریبی میں ایک معصوم بچے کی سی مٹھاس، ایک کھلنڈرے کی سی بے تکلفی اور ایک رند کی سی خوش طبعی بتائی جاتی تھی۔ یعنی وہ سراسر وہ چیز تھے جسے "آمد" کہا جاتا ہے اور "آورد" سے اُنہیں دُور کا بھی تعلق نہیں تھا۔

بڑے باپ کے بیٹے ہیں تو ہمارا اہم ترین فرض یہ ہے کہ ہم اُن کے اصول امن و اتحاد پر تا دمِ مرگ قائم رہیں اور جو اُن اصولوں کو توڑے اُسے ملک کا دشمن اور اپنے باپ کا ناخلف و باغی بیٹا سمجھ کر اُس کے ساتھ وہ برتاؤ کریں کہ دنیا انگشت بدنداں ہو کر رہ جائے۔ ●

"کلیم" کی فائل سے چند اوراق

بقلم مُدیر : جوش ملیح آبادی

قدرت کی فیّاضیاں :

(۱)

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں
اُس کا سب سے پہلا احسان تو یہ ہے کہ اُس نے مجھے ایک ایسے نامور مقتدر خاندان میں پیدا کیا جو مرتبے میں بلند، علم و ادب میں ممتاز، دلیری و سیر چشمی یکتا، صورت شکل میں نمایاں، سیرت و کردار میں بے نظیر، وجاہت و اقتدار میں لاثانی اور بذل و سخا میں بے باک و جری تھا، جو ہر صاحب حاجت کو سلام کرنے میں سبقت کرتا، سوال سے پیشتر حاجت روائی کرتا اور احسان کرنے کے بعد شرما جاتا تھا۔
قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اس کی شکایت کروں۔

(۲)

بہتر ماؤں سے زیادہ شفقت کرنے والے باپ نے میری طفلی کو اس معصوم بچۂ آہو کی طرح بنا دیا تھا جو جھومتی ہوئی گھٹاؤں کے لوٹتے ہوئے سائے میں چوکڑیاں بھرتا اور پھولوں سے لدی ہوئی وادیوں میں کلیلیں کرتا پھرتا ہے — جو محبت کے موقع پر مجھے سونے کا نوالہ کھلاتا اور تربیت کے وقت شیر کی آنکھ سے دیکھتا تھا۔
قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اس کی شکایت کروں۔

(۳)

جب میں جوان ہوا تو اس نے مجھے ایسی تند و تیز اور گرجتی ہوئی جوانی عطا فرمائی جس کے سامنے طوفانوں کی سانس اکھڑ جاتی اور بپھرے ہوئے عناصر کی نبضیں چھوٹ جاتی تھیں۔
اُس نے میری جوانی کو مناظر کے سپرد کر کے اُن سایہ دار راستوں سے گزارا جو باغوں، چشموں اور برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کی طرف مڑتے ہیں۔ جہاں کوئلیں کوکتیں، مور ناچتے، ہوائیں گنگناتیں، کلیاں چٹکتیں، شاخیں جھومتیں، نالے شور کرتے ہیں اور جہاں دوشیزگانِ صحرا اپنے غیر محسوس حسنِ پرستہ کے نشے سے سرشار ہو کر برسات کی ہواؤں کے ساتھ جھومتی ہوئی چلتیں اور دکھ کی تلخ و شیریں بانسری کی لے پر اس طرح سر دھنتی تھیں کہ اُن کی زلفیں بار بار سینے پر یوں لہرانے لگتی تھیں جیسے خزاں میں عنفوانِ شباب کی امنگیں یا کسی دوشیزہ کے سینے میں ع

کہ مشتری چہ کس است و بہائے من چند است

کا مبہم سا سوال۔
اسی کے دوش بدوش اس نے میرے شباب کو علم و بصیرت کے سانچے میں ڈھالنے کی خاطر اس نیلے آسمان اور اس خاکی زمین پر ایسی درس گاہیں کھول دی تھیں جہاں کتابوں کے عوض طلوع و غروب کے اوراق اور لالہ و گل کی تحریریں تھیں —
قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اس کی شکایت کروں۔

(۴)

وہ جن کا جمال فرشتوں کی پیشانیاں اور حوروں کی آنکھیں جھکا دیتا تھا اور جن کے متعلق جواں مرگ عرفی ع

"آنہا کہ آہوانِ حرم را کنند صید"

کہہ چکا۔ جب برا شباب اُن کی جانب دیکھتا تو اُن کے تیوروں سے مجھے پتہ چل جاتا تھا کہ وہ سب " درآرزوئے ناوکِ صید افگنِ من اند" کے مصداق ہیں۔ تو دنیا کے کسی جوان کا سر مجھے اپنے سے اونچا نظر نہ آتا تھا۔
قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں۔

(۵)

لیکن کامران محبت کے ساتھ ساتھ اُس نے مجھے انسان بنانے کی خاطر میری حیاتِ معاشقہ میں انتہائی دیدہ وری کے ساتھ ایسے دل میں ترازو ہو جانے والے تیر بھی رکھے تھے جو سینے کو فگار اور آنکھوں کو اشکبار کر دیتے ہیں۔ اُن تیروں نے مجھے عشق کی بے چینیوں اور محبت کے آنسوؤں سے بہرہ مند کر دیا — یہ کوئی کم احسان تھا۔ اس لئے کہ دردِ دل اور اشکِ غم کے بغیر محبت ہی نہیں، بلکہ خود حیات بھی ایک جسمانی کھیل اور حیوانی جست و خیز کے سوا اور کوئی معنی نہیں رکھتی۔
قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں۔

(۶)

اسی کے ساتھ اُس نے مجھے وہ رفیقۂ حیات بخشی جس میں زلیخا کی سی

شیفتگی اور جانبازی کا عزم ہے ——— ہرچند وہ تُند خو اور شعلہ مزاج ہے، اور مجھے متقید رکھنے میں ایسے ہولناک مبالغے کے ساتھ مصر رہتی ہے کہ میری قوتِ برداشت کی ہڈیاں بولنے لگتی ہیں۔ لیکن اگر وہ ایسا زبردست و جانکاہ بریک نہ ہوتی تو خدا جانے میں اپنی زندگی کی مشین کو کسی چٹان سے ٹکرا کر کب کا پاش پاش کر چکا ہوتا۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بُخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

(۷)

میرے شفیق باپ کا سایہ اُٹھتے ہی عین اُس آن جب کہ یہ ننھا سا مگر حد سے زیادہ شر پر ستارہ جسے دنیا کہتے ہیں، میری نازونعم میں پلی ہوئی نوجوانی پر وار کیا ہی چاہتا تھا کہ یکایک مجھے ایک دور دراز مقام پر قصرِ شاہی میں پہنچا دیا گیا ——— ہنر شناس اور معارف پرور سلطان کے تاج کی کرنیں میری نوجوانی پر پڑیں اور چشم زدن میں میری تقدیر کا آسمان جگمگانے لگا۔ عصائے شاہی ہوا میں بلند ہوا، میرے ماحول کی چٹان پر ضرب لگائی ——— اور پتھروں سے میٹھے پانی کے متعدد چشمے پھوٹ نکلے۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

(۸)

میں ایک زمانۂ دراز تک قصرِ سلطانی میں رہا۔ جہاں اربابِ حاجت کی خدمت میرا محبوب ترین مشغلہ تھا ——— اور جب اُس نامعلوم قوت نے جو اس کارخانۂ عالم کو چلا رہی ہے، یہ دیکھا کہ قصرِ شاہی میں میرا مزید قیام مناسب نہیں رہا ہے تو مجھے دُور بہت دُور ایک قطعی مختلف اور سراسر تنگ و تار ماحول میں ہاتوں ہات پہنچا دیا۔ اوّل اوّل تو مجھے اس تبدیلی سے سخت وحشت ہوئی ——— میں گھبرا گیا۔ خوف زدہ ہو گیا۔ کیوں کہ میں اُس وقت ع

"چنداں کہ خدا غنی ست من محتاجم"

کا کامل مصداق تھا ——— حکیمانہ مزاج اور شاعرانہ بے نیازی اگر میرا بازو نہ تھام لیتی تو میں لڑکھڑا کر گر پڑتا اور گرتے ہی چُور چُور ہو جاتا ——— لیکن اس سے پیشتر کہ تباہی مجھ پر بھرپور وار کر سکے اور میں بھیڑیا سوسائٹی کا نوالہ بن جاؤں، ایک قطعی غیر متوقع سمت سے ایک "مردِ غیب" رام و لچھمن کے خاندان کا چشم و چراغ، عزیزِ مصر کی طرح نمودار ہوا اور مجھے غلام بنا کر نہیں بلکہ آقا و سردار بنا کر اپنے محل میں اٹھا کر لے گیا۔

مہربان بادشاہ کے دربار سے اخراج کے وقت (خدا بادشاہ کو سلامت رکھے) مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا گویا منجنیق میں بٹھا کر مجھے دہکتی ہوئی آگ میں پھینکا جا رہا ہے۔ لیکن جیسے ہی میں اُس آگ میں گرا، کیا دیکھتا ہوں کہ دہکتی ہوئی آگ مہکتے ہوئے پھولوں اور اُبلتی ہوئی شراب میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہے۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں۔

(۹)

ابھی مجھے اپنے "عزیزِ مصر" کے جوار میں ایک سال ہی گزرا تھا کہ میری حیات کے اُفق پر دُور سے ایک سبز روشنی نمودار ہوئی ——— اور میں اُس روشنی کی طرف روانہ ہو گیا ———

ابھی کچھ دُور ہی گیا ہوں گا کہ ایک موڑ پر وہ روشنی غائب ہو گئی اور ایک بھیانک غار سامنے آ گیا ——— ایسا ہولناک غار کہ الحفیظ والاماں ——— لیکن اس درماندگی کو زیادہ زمانہ نہیں گزرا تھا کہ ایک سانولے رنگ کا دوسرا "مردِ غیب" کرشن جی کی طرح مُرلی بجاتا ہوا سامنے آیا اور خضر کی سی محبت کے ساتھ میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے وہاں لے آیا جہاں سبز روشنی پھیلی ہوئی تھی۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

(۱۰)

میں اُس سبز روشنی کے حلقے میں اپنے خضرِ راہ کے ساتھ ایک مدت تک انتہائی اطمینانِ قلب کے ساتھ رہا۔ لیکن کچھ روز کے بعد میرے خضرِ راہ کے چہرے پر وحشت و رمیدگی کے آثار پیدا ہو چلے اور اُس کے انفاس سے مجھے بے تعلقی کی بُو آنے لگی۔ میں نے ان آثار کو وحشت کی نظروں سے دیکھا۔ اور ابھی کوئی فیصلہ نہ کر سکا تھا کہ اس اثنا میں ایک صبح دیکھتا کیا ہوں کہ میرے خضرِ راہ کا حجرہ خالی پڑا ہوا ہے اور وہ مجھے تنہا چھوڑ کر بھاگ چکا ہے۔

لیکن ابھی میں آنکھیں مل ہی رہا تھا کہ یکایک ایک جلوس کے باجوں کی آواز سے تمام فضا گونج اُٹھی اور میں قافلہ سالار کے رفیقوں میں شامل ہو کر اس مقامِ تنگ و تار سے ایک گلستانِ رنگ و بُو میں پہنچ گیا۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

(۱۱)

خود ستائی ایک بُری چیز ہے۔ مگر بولنے کے موقع پر چُپ رہنا اُس سے بھی بُرا ہے اور بالخصوص اظہارِ شکر کے موقع پر بخشش کرنے والے کے ایک ایک احسان کو کھول کر نہ بیان کرنا صرف بُرا ہی نہیں بلکہ ناشکری، کم ظرفی اور تنگ دلی کی علامت ہے ——— اس لیے میں قدرت کے اُن احسانوں کو بھی بیان کروں گا جن کا تعلق میری سرشت اور میرے ضمیر سے ہے۔

بس اس کہنے میں نہ جھجکوں گا کہ میرے پہلو کو اُو تاروں کا سا دل ودیعت فرمایا گیا ہے ——— وہ دل جو ہر جان دار و بے جان کی محبت سے معمور اور جذبۂ نفرت سے قطعی بیگانہ ہے، وہ دل جو دشمنوں تک پر قربان ہو جانے میں وہ انوکھی مسرت محسوس کرتا ہے، جو انسان کو اس لمحۂ اوّل میں محسوس ہوتی ہے۔ جب کہ اُس کی کھوئی ہوئی بصارت یکایک عود کر آتی ہے ——— اسی کے ساتھ ساتھ میرا دل دلیر بھی ہے اور بے باک بھی ——— جس پر دولت کا طنطنہ، سوسائٹی کا اقتدار اور شاہوں کا دبدبہ ذرّہ برابر بھی اثر نہیں کرتا ——— وہ دل جو بنی نوعِ انسان کی المناکیوں پر ہر آن دھڑکتا رہتا اور وطن کی درماندگیوں پر خون کی بوندیں ٹپکاتا رہتا ہے۔

اس کے علاوہ مجھے وہ زندہ دل اور وہ خاطر مجروح عطا فرمائی گئی ہے جو ہر تلخی کو شیریں بنا دیتی ہے، ہر مصیبت کے ساتھ مسخرگی کرتی ہے۔ اور ہر بلائے آسمانی کی کلائی موڑ کر رکھ دیتی ہے۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

(۱۲)

آخر میں اپنے جوہرِ ذاتی کا ذکر کروں گا ــــ جس کا سلسلۂ نسب نبوّت و رسالت سے جا کر مل جاتا ہے۔ وہ جوہر جس کا ہر جزو ارض و سما پر بھاری ہے اور جو خاک میں الوہیت پیدا کر دیتا ہے۔

یہ وہ جوہر ہے جو انسان کو وہاں پہنچا دیتا ہے جہاں اسماء و اشکال کے چہروں کی نقابیں اُٹھی ہوئی ہوتی ہیں، جہاں خیر ہے نہ شر، پستی ہے نہ بلندی، موت ہے نہ حیات، روح ہے نہ مادّہ، اہرمن ہے نہ یزداں اور جہاں بندہ ہے نہ خدا ــــ

یہ کیسا الوہی استغنا ہے جو میرے سینے میں سانس لیتا رہتا ہے ــــ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ارض و سما کے تمام خزانے میری ٹھوکروں کی زد پر ہیں اور یہ سارا نظامِ شمسی میرے پاؤں چوم رہا ہے۔

ہاں سچ ہے کہ وہ سونے چاندی اور تانبے کے سکے جن پر ان زمین کے کمزور بادشاہوں کی تصویریں کندہ ہوتی ہیں میرے پاس نہیں ہیں، لیکن کون یقین مانے گا کہ یہ مردِ مفلس اگر اپنی جیب جھاڑ دے تو روئے زمین پر زرد گوہر اور شمس و قمر کا مینہ برسنے لگے۔

قدرت نے آخر مجھ سے کب بخل کیا ہے کہ میں اُس کی شکایت کروں؟

ایک خطرناک مشورہ:

(طالب علموں کو سیاست سے دُور رہنے کے ایک پروفیسر کے مشورے پر)

میں کتابی علم کا پورا پورا احترام کرتا ہوں اور "صحیح علم" تک پہنچنے کا اسے ایک ناگزیر ذریعہ سمجھتا ہوں۔ مگر یہ خیال کہ "علم" کتابوں کے اندر ہی محصور ہے ایک ایسا افسوسناک اور محدود خیال ہے جس کی تائید کرنا اپنے کو گمراہی میں مبتلا کر دینے کے برابر ہے۔

"کتابی علم" محض ایک علامت ہے جس کے ذریعے سے ہم "حقیقی علم" تک پہنچ سکتے ہیں۔

بے شک نقشے (اٹلس) کا مطالعہ نہایت ضروری ہے، لیکن نقشے کو صرف نقشے کی خاطر دیکھنا کوئی معنی نہیں رکھتا ــــ نقشے کو دیکھ کر یہ تصوّر تو ضرور پیدا ہوتا ہے کہ فلاں فلاں مقامات، فلاں فلاں حصّوں میں ہیں اور فلاں فلاں حصّوں میں فلاں فلاں دریا بہتے ہیں۔

اگر کوئی نقشے کو پھاڑ کر اُس پر بیٹھ جائے اور یہ دعویٰ کرنے لگے کہ دنیا اُس کے زیرِ نگیں ہے اور وہ سیاحِ بحر و بر یا "فاتح عالم" ہے تو کیا ایسے شخص کو مجنون نہیں سمجھا جائے گا۔ یہی حال "کتابی علم" کا ہے۔ اگر کوئی شخص حیات اور اسرارِ حیات سے منہ موڑ کر صرف کتابوں ہی کا ہو کر رہ جائے تو کیا کوئی دانا اُسے "عالم" کا خطاب دے سکے گا۔

لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ جنّت نشان ہندوستان عجیب مُلک ہے۔ یہاں کے پروفیسر اپنے شاگردوں کو یہ تعلیم دیتے ہیں کہ وہ حیات اور اسرارِ حیات، ملک اور حالاتِ مُلک سے بیگانہ رہتے ہوئے صرف کتابوں کے کیڑے بنے رہیں ......

...... زمانہ دراز سے یہ رونا رویا جا رہا ہے کہ ہمارا نصابِ تعلیم نہایت ہی خراب ہے۔ لیکن کسی کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی ــــ ہماری تعلیمی مصیبت مکمل ہے۔ صرف ہمارا نصاب اور طرزِ تعلیم ہی خراب نہیں۔ ہمارے اساتذہ اور ہمارے پروفیسر بھی نااُمیدی کی حد تک خراب واقع ہوئے ہیں۔

ہندوستانی پروفیسروں کو پروفیسر کہنا دراصل پروفیسری کی توہین ہے۔ اس ملک میں جہاں لاکھوں باتیں تعجب انگیز ہیں، وہیں یہ بھی ایک نہایت ہی حیرت ناک بات ہے کہ اس جہالت آباد میں کسی کو یہ علم تک نہیں کہ پروفیسر کہتے کسے ہیں۔ اس کے علمی، اخلاقی اور ذہنی خصوصیات کیا ہونی چاہئیں اور اس بزرگ ترین پیشے کے واسطے کون کون سے شرائط ناگزیر ہیں۔

پروفیسری ایک ایسا قابلِ احترام مرتبۂ بلند ہے جس کے سامنے حکومت کا جھکنا، پروفیسری کی نہیں، خود حکومت کی عزّت ہے۔

لیکن اس ملک میں ہر بی۔ اے اور ہر ایم۔ اے یونیورسٹی کے اربابِ اقتدار کی جوتیاں سیدھی کر کے غیر مشروط طور سے پروفیسری کی کرسی پر جلوہ افروز ہو جاتا ہے۔

یہاں یہ نہیں پوچھا جاتا کہ درخواست گزار اس منصبِ جلیل کا اہل ہے کہ نہیں، دیکھا صرف یہ جاتا ہے کہ آیا درخواست گزار اچھے توڑ جوڑ کر سکتا ہے کہ نہیں۔ خوشامد کی ایک کثیر مقدار حسبِ مطالبہ پیش کرنے پر آمادہ ہے کہ نہیں، طالب علموں کو وطن اور حبِ وطن سے بیگانہ رکھنے میں کامیاب ثابت ہو سکتا ہے کہ نہیں، اور ہماری سازشوں میں ایک اچھے آلۂ کار کی طرح استعمال ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے کہ نہیں ــــ اگر درخواست گزار اس کسوٹی پر پورا اُترتا ہے تو آنکھیں بند کر کے اس کی درخواست منظور کر لی جاتی ہے اور اُسے لائسنس دے دیا جاتا ہے کہ اپنی جہالت، دناءت اور وطن دشمنی کے تمام حربے استعمال کر کے نئی نسل کی مٹی پلید کر دے۔

ہمارا پروفیسر کلاس میں اس جذبۂ شریف کے ساتھ لیکچر نہیں دیتا کہ اُسے اپنے نونہالوں کو جسمانی اور ذہنی لحاظ سے اُبھارنا اور اُنہیں صحیح انسان بنانا ہے۔ وہ تو صرف ڈبل روٹی اور مکھن کھانے اور بیئر سے منہ دھو سکنے کی خاطر کلاس میں بے تکان چلاتا رہتا ہے۔

زمانے کی عیّاری:

میرے دل کو ایک ایسی محبّت ودیعت کی گئی ہے جو بلا کی تلخ و شیریں ہے۔ وہ ایک ایسی آگ ہے جو معشوقہ کے سوا خود مجھے اور تمام کائنات کو پھونکے دے رہی ہے۔

زمانے کی کیسی عدیم النظیر بے مہری اور ستم ظریفی ہے کہ میں پھر اُس ہولناک

منصب پر فائز کیا گیا ہوں جسے میں ترک کر چکا تھا۔ ذرا دنیا کا انصاف دیکھو، سالہا سال کی شب بیداریوں کے بعد، ابھی ابھی میری آنکھ جھپکی تھی کہ اس کمبخت نے مجھے پھر جگا دیا۔ ابھی ایک قیامت نے دم نہیں لیا تھا کہ دوسری قیامت نے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔

ہوائیں بھی کبھی بند ہو جایا کرتی ہیں، مگر میرے دھڑکنے والے دل کو ایک لمحے کے سکون کا بھی حکم نہیں۔

خدا کے لئے انصاف سے کہو، میں نے زمانے سے کب درخواست کی تھی کہ مجھے دوبارہ مزہ چکھایا جائے۔ میں عورت، خطرناک جنت، انگاروں کی بہشت، پھولوں کا جہنم یعنی عورت سے قطعی مایوس ہوں۔ یہ دلوں کو توڑ دیتی ہے مگر جوڑ نہیں سکتی۔ جوڑنے میں ایک ایسی کاریگری درکار رہے جو کمزور عورت کو حاصل ہو ہی نہیں سکتی۔ اُس کی محبت طوفانی سمندروں سے زیادہ پرجوش ہوتی ہے اور کھرے سونے کی طرح خالص بھی۔ مگر افسوس صد ہزار افسوس! اُس میں پائداری کہاں۔ عورت نازک ہے اور اسی وجہ سے اُس کا پیمانِ محبت بھی نازک ہوتا ہے۔ آبگینے کا ہر جزو آبگینہ ہی ہوتا ہے۔ میں عورت کی محبت کی ناپائیداری کے باعث عورت کو برا نہیں سمجھتا۔ لیکن یہ ضرور چاہتا ہوں کہ وہ مجھ سے پیمانِ وفا نہ باندھے۔ کیوں کہ وہ ایک نہ ایک دن لوٹ کر میرے دل کو بھی توڑ دے گا۔ مگر ہمارے نہ چاہنے سے ہوتا کیا ہے۔ زمانہ ہماری مصلحتوں کو خوب سمجھتا ہے۔ وہ ہماری خاطر اپنے نظامِ عمل میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتا ـــــــ

کیا میں اُس محبت کو جو زبردستی مجھے دی گئی ہے زمانے کے منہ پر مار دوں سینہ چاک کر کے اُسے پھینک دوں؟ کاش میں اس پر قادر ہوتا ـــــــ

زمانہ جانتا تھا کہ میں محبت کا تلخ تجربہ کر چکا ہوں۔ آسانی سے اُسے دوبارہ قبول نہ کروں گا۔ یہ خیال کر کے اُس نے مجھ سے ایک نہایت شاطرانہ چال چلی۔ اس گرگِ باراں دیدہ نے مجھ سے کہا "لے میں تجھے ایک شام کے وقت کی ذرا رنگین سی تفریح دیتا ہوں۔ اس سے دل بہلا۔ میں نے شکریئے کے ساتھ اُس شام کے وقت ذرا سی "تفریح" سے جی بہلانا شروع کیا اور اسے ایک ادبی مشغلہ سمجھنے لگا، لیکن رفتہ رفتہ یہ شام کے وقت کی رنگین سی تفریح اپنے چہرے سے آہستہ آہستہ نقاب اُلٹنے لگی، تفریح نہیں، محبت آہستہ آہستہ نقاب اُلٹنے لگی اور جب پورے طور سے نقاب اُٹھ گئی تو معلوم ہوا کہ وہ شام کے وقت ذرا رنگین سی تفریح، تفریح نہیں۔ محبت اور خطرناک محبت ہے جس پر زمانے کے چالاک ہات نے "تفریح" کی نقاب ڈال دی تھی ـــــــ

زمانہ خوب جانتا ہے کہ حُسن جب وفا و کرم سے کام لے تو اُس کا مارا ہوا پانی نہیں مانگ سکتا۔

بہرحال، اب تو میں گرفتار ہو چکا۔ میں رو رہا ہوں اور زمانہ قہقہے مار رہا ہے۔

کیا تو سننا چاہتا ہے کہ وہ کیسی ہے؟ تو سننا چاہے یا نہ چاہے، اس منزل میں، جہاں میں ہوں ہوں۔ ذکرِ محبوب سے بہتر کوئی مشغلہ نہیں ہوا کرتا۔

وہ کیسی ہے؟ میرا سینہ رُندھا جا رہا ہے۔ مجھے الفاظ نہیں ملتے۔

حیوانِ ناطق کی یہ کیسی بدبختی ہے کہ جو باتیں کہے جانے کے قابل نہیں ہوتیں اُنہیں وہ کہہ سکتا ہے اور جو باتیں اس قابل ہوتی ہیں کہ کہی جائیں، اُنہیں کہہ نہیں سکتا۔ کیسی بدقسمتی اور محرومی ہے کہ معنی کے آفتاب کا سامنا ہوتے ہی الفاظ کی شبنم اُڑ جاتی ہے۔ آہ اسے گونگے انسان تو زباندانی کا مدعی ہے۔

زبان ایک گنوار خادم ہے جو پیتل اور تانبے کے برتن تو راکھ سے مانجھ سکتی ہے، مگر چینی اور شیشے کے ظروف توڑ ڈالتی ہے۔

ہاں تو وہ کیسی ہے؟ وہ انگوری شراب ہے جو کسی دیوی کی دُعا سے انسانی پیکر میں جلوہ فروش ہو گئی ہے۔ وہ خالقِ عالم کا تصورِ بہشت ہے۔ جس نے جسم کی صورت اختیار کر لی ہے۔ وہ شاعری کی روح ہے جس نے گوشت پوست کا رنگین لباس پہن لیا ہے ـــــــ اُس کی جلد، خدا جانتا ہے، اس میں مبالغہ نہیں۔ دودھ پیتے بچوں کی جلد سے زیادہ چکنی ہے ملائم ہے۔ میں نے اُس کی جلد کو مَس کر کے فوراً گلاب کی پنکھڑی کو مَس کیا (اگر مبالغہ کرتا ہوں تو میرا حشر ظالموں کے ساتھ ہو) اور میں نے یہ بیّن فرق محسوس کیا کہ میری محبوبہ کی جلد پنکھڑی سے بھی زیادہ ہموار، چکنی اور نرم ہے۔ میرے مس نے اُس سے زیادہ نرم شے کا آج تک تجربہ نہیں کیا ہے۔ اُس کا چہرہ یونانی دیویوں سے ملتا ہے اور دنیا کے منتخب ترین مصوروں کا آئیڈیل بن سکتا ہے۔ اُس کی گردن ہنس کی سی ہے۔ ذرا سا خم لئے ہوئے جس میں تلوار کی سی لچک اور رقص کرتے ہوئے طاؤس کا سا بانکپن ہے۔ جب وہ بات کرتی ہے معلوم ہوتا ہے تاروں کی چھاؤں میں کسی دُور کے مندر کے اندر چاندی کی گھنٹی بج رہی ہے۔ اُس کا تبسم دل کے ساتھ وہ کرتا ہے جو قحط زدہ زمین کے ساتھ روم جھوم کر برسنے والی گھٹا کرتی ہے۔

ملبوس کے اندر سے اُس کے گورے پنڈے کا گلابی پن کس لطافت کے ساتھ چھنتا رہتا ہے۔ اُس کے پنکھڑی سے زیادہ کاریگری کے ساتھ ترشے ہوئے لبوں کی خوشبو ایسی ہے جس سے پھولوں کی دنیا ناواقف ہے۔ اس کی آنکھیں، کائنات در آغوش آنکھیں کتنی مخمور، مست، ساحر اور عمیق ہیں، اُن میں کتنے جادوؤں کا مسکن اور کتنے منتروں کا آشیانہ ہے۔ اُس کی دراز پلکوں میں شراب کی موجیں ہیں، ابر کا خرام ہے اور روح کی کروٹیں ـــــــ وہ ایک آہوئے صحرا ہے جس کی ملائم مگر سمندر سے زیادہ گہری آنکھوں کے سامنے شیر مقتول نظر آتے ہیں۔

میں نے ایک روز منھ اندھیرے، جب مرغ بانگ دے رہے تھے، اُسے دیکھا یہ پہلا موقع تھا کہ میری روح کو معلوم ہوا کہ آسودگی کسے کہتے ہیں۔ اگر میں راسخ العقیدہ مسلمان ہوتا تو صبح کے وقت اُس کی طرف دیکھنے کی جسارت نہ کرتا کیوں کہ میری محبوبہ صبحِ صادق کی حقیقی بہن ہے اور اسلام نے دو بہنوں کا جمع کرنا حرام فرمایا ہے۔

یہ ہے سرسری اور بھدا سا خاکہ اُس نادرۂ روزگار کا جس کے حوالے زمانے نے مجھے کیا ہے ـــــــ اب خود سوچو، میں بھاگوں تو کیوں کر اور اب جب کہ اچھی طرح معاملات میں نے بیان کر دئیے ہیں، زمانے کو داد دو کہ اُس نے کیسی کامیاب عیاری سے مجھے پھر ہاتھ پاؤں باندھ کر حسن کے قدموں پر ڈال دیا ہے۔ ●

جوشؔ پر ایک نئی کتاب : سید حسن عباس

جوشؔ ملیح آبادی کی نادر و غیر مطبوعہ تحریریں
(جلد اوّل)

تحقیق و تدوین : ڈاکٹر ہلال نقوی
شائع کردہ : حیات اکاڈمی (کراچی) صفحات : ۱۶۰
سالِ اشاعت : ۱۹۹۲ء

ڈاکٹر ہلال نقوی کو جوشؔ کی شاگردی کا شرف حاصل ہے ۔ اُنہوں نے جوشؔ جیسے استاد سے بہت کچھ سیکھا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ وہ شاگردی کا حق ادا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں لائق شاگرد کو ایسا کرنا بھی چاہیئے ۔ وہ جوشؔ صاحب کے ایسے شاگرد ہیں جن کے بارے میں استاد کا خیال یہ تھا ۔ وہ اپنی مخصوص نثر میں لکھتے ہیں :

" اس دھان پان نوجوان نے اپنی قوتِ تخلیق کے مضبوط ہاتھوں سے زمینِ ادب کے سینے پر صدیوں کی جمی ہوئی گرد کی تہوں کو اس طرح کھرچ دیا ہے کہ تہذیب و فن کے گمشدہ خزانے اپنی جھلکیاں دکھانے لگے ہیں ۔

میاں ہلال نقوی سے میں پہلی بار اُس وقت واقف ہوا تھا ، جب غالباً پندرہ برس قبل وہ مجتبیٰ (پروفیسر مجتبیٰ حسین صدر شعبۂ اردو جامعہ بلوچستان) کے ساتھ میرے گھر آئے تھے ۔ اس وقت ان کی عمر پندرہ سولہ برس کی ہی ہوگی ۔ کم عمری ہی سے ان کے مزاج میں سخن فہمی ، ادب دوستی ، بے باکی اور جرأتِ حق کی جو روح دوڑ رہی تھی ، اس سے میں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا تھا ۔ میرے کراچی کے زمانۂ قیام میں وہ تقریباً روز مجھ سے ملنے آتے اور میرے نواسے کو " بلا معاوضہ " اردو پڑھاتے ۔ اس زمانے میں اُن کے دل و دماغ پر صحیفۂ شاعری نازل ہوا تھا ، وہ مجھ سے اصلاح لینے لگے ۔ میاں ہلال نقوی کی طبیعت میں زود گوئی کا ملکہ بہت ہے ۔ اسی وجہ سے طویل نظم کہنے میں اُنہیں بڑی دسترس ہے اور اس میدان میں وہ نئی نسل کے شعرا کے ہیرو کہلائے جانے کے مستحق ہیں ۔ " [1]

شاگرد کے بارے میں اُستاد کی یہ رائے قابلِ غور ہے ۔ کیوں کہ جوشؔ نے اپنے ہونہار شاگرد کی صلاحیتوں کا پہلی ہی نظر میں بھرپور اندازہ کر لیا تھا جسے ہلال نقوی ثابت کر چکے ہیں ۔ وہ جدید مرثیہ گو شاعر ہونے کے ساتھ مرثیے کے محقق و منتقد بھی ہیں ۔ ان کا تحقیقی مقالہ " بیسویں صدی میں جدید مرثیہ " اس صنفِ سخن کے سمجھنے اور سمجھانے میں ممد و معاون ہوگا ۔

جوشؔ صاحب پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ، لیکن اب بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابھی بہت کچھ لکھا جانا چاہیئے ۔ وہ ایک عدیم المثال شاعر ، بے نظیر نثر نگار اور کئی جہتوں سے نادر روزگار انسان تھے ۔ اُنہوں نے شاعری اور نثر نگاری دونوں ہی میں اپنی قادر الکلامی اور مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے ۔ جوشؔ کے لئے مشہور ہے کہ وہ لفظوں کے جادوگر تھے ۔ الفاظ کے استعمال پر اپنی قدرت کا اُنہوں نے جو مظاہرہ کیا ہے ، کم ہی دیکھنے میں آیا ہے ۔ اگر وہ شہنشاہِ جذبات تھے تو اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ انہیں الفاظ کے دروبست پر مہارت حاصل تھی ۔ انہیں بخوبی احساس تھا کہ کس لفظ کے استعمال سے منظر نامے میں کون سا رنگ بھرا جا سکتا ہے ۔ یہاں جوشؔ کی قادر الکلامی ثابت کرنے کے لئے تکراری باتوں سے اجتناب کرتے ہوئے ان کی ان غیر مطبوعہ تحریروں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں ۔ جن کے مطالعے سے جوشؔ کو سمجھنے میں آسانی ہوگی ۔

حیات اکاڈمی نے ڈاکٹر ہلال نقوی کی مرتب کردہ کتاب : "جوشؔ کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں" (جلد اوّل) جوشؔ کی دسویں برسی کے موقع پر نہایت آب و تاب کے ساتھ شائع کی ۔ جیسا کہ اس کے نام سے ہی ظاہر ہے کہ یہ کتاب جوشؔ کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریروں کا مجموعہ ہے ۔ ڈاکٹر ہلال نقوی نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے ان تحریروں کو جمع کیا ہے ۔ اس سلسلے میں اُنہیں مختلف لوگوں سے رابطہ قائم کرنا پڑا اور جہاں سے بھی جو تحریریں مل سکیں ۔ اس مجموعے میں پیش کر دی ہیں ۔ البتہ اُن حضرات کے نام مقدمہ میں درج کر دئے ہیں جن سے یہ تحریریں اُنہیں ملی ہیں ۔

مذکورہ کتاب میں حیات اکیڈمی کے صدر جناب سید سفیر رضا نقوی کے قلم سے کتاب اور ہلال نقوی کا تعارف بھی شامل ہے ۔ خود ڈاکٹر ہلال نقوی نے " تحقیق و تدوین " کے حوالے سے مقدمہ تحریر کیا ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :

" جوشؔ صاحب کی نادر تحریریں خصوصاً ان کی غیر مطبوعہ تحریریں بہت بے دردی سے مختلف افراد کے پاس بکھری پڑی ہیں ۔ جو ان کی اہمیت سے آگاہ ہیں ، اُنہوں نے یقیناً بہت احتیاط سے اُنہیں رکھا ہوگا ۔ لیکن عموماً یہ تحریریں کہیں انتشار اور کہیں بوسیدگی کا شکار رہیں ۔ اسی سلسلۂ تحقیق کے ذیل میں جوشؔ کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریروں کی "جلد دوم" انہی منتشر تحریروں کا مجموعہ ہوگی ۔ " (ص ۱۶)

مجموعی طور پر اس کتاب میں جوشؔ کی ستائیس نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں شامل ہیں ۔ ان کے علاوہ نو افراد کے نام جوشؔ کے خطوط ہیں ، جن میں سے اکثر پہلی بار شائع ہوئے ہیں ۔ تیسرا حصہ جوشؔ کے غیر مطبوعہ کلام پر مشتمل

[1] ماہنامہ افکار کراچی ۔ جوشؔ نمبر جولائی ۱۹۸۲ء و بحوالہ فلیپ دوم کتاب " جوشؔ کی نادر اور غیر مطبوعہ تحریریں " جلد اوّل از : ہلال نقوی

ہے۔ اس مجموعے میں جو نثر پارے پہلی بار شائع ہوئے ہیں ان کی تعداد پندرہ ہے۔ جن کے عناوین یہ ہیں :

۔ پبلک ہائی اسکول (کینٹ کراچی) میں بچوں سے خطاب ۱۹۷۴ء
۔ الفاظ اور شاعر (حصہ دوم) ۱۹۵۹ء
۔ مکالمہ مابین شبیر حسن خان اور جوش ملیح آبادی ۱۹۷۵ء
۔ غیر مرتب (محاورے و معانی) ۱۹۶۴ء
۔ ابوالعالمین ۱۹۶۶ء
۔ چند سطریں ۱۹۶۴ء
۔ پریم چند ۱۹۷۶ء
۔ حضرت اقبال ۱۹۷۷ء
۔ کچھ اپنے بارے میں ۱۹۷۰ء
۔ میرزا محمد ہادی صاحب رسوا لکھنوی
۔ نواسی صبوحی خاتون کی بیوگی پر ۱۹۷۷ء
۱۱ یادوں کی برات کا ایک گمشدہ ورق (راغب مرادآبادی کے متعلق) ۱۹۶۹ء
۱۱۔ امجد و عناصر ۱۹۶۲ء
۱۱ بلبل پاکستان ڈاکٹر عالیہ امام ۱۹۷۳ء
۱۔ سید محمود عسکری ۱۹۶۵ء

غیر مطبوعہ مکتوبات کے ضمن میں درج ذیل اشخاص کے نام جوش کے خطوط شامل ہوئے ہیں جن کی مجموعی تعداد تیرہ ہے:۔
۔ بنام ڈاکٹر رالف رسل ۱۹۷۶ء
۔ بنام بابا ذہین شاہ تاجی ۱۹۷۲ء
۔ بنام راغب مرادآبادی ۱۹۵۵ء
۔ بنام میاں ممتاز دولتانہ ۱۹۷۶ء
۔ بنام خورشید علی خان (چھ خطوط)
۔ بیٹی سعیدہ خاتون کے نام (دو خطوط) ۱۹۷۳ء
۔ نواسے سراج النور کے نام ۱۹۷۲ء

غیر مطبوعہ کلام :

۔ صبح دیر سے بیدار ہونے پر
۔ ارتقا کا اعلان (طویل ترین غیر مطبوعہ نظم 'حرفِ آخر' سے ایک اقتباس)
۔ سہانی سزائیں
۔ دو سلام اور چند رباعیات

نادر فن پاروں کے عنوان سے جو نثر پارے شاملِ کتاب ہیں، وہ یہ ہیں:

۱۔ اگر مسلمانوں نے خودکشی کا عزم نہیں فرمالیا ہے۔ ۱۹۶۰ء
۲۔ اسلام ایک اصلاحی و انقلابی تحریک ۱۹۶۳ء
۳۔ خودکار پرورش گاہ 'فکر و قلم پاکستان' (اسرار ترقی) ۱۹۶۰ء
۴۔ جلال لکھنوی (یادِ رفتگاں)
۵۔ میر بارق لکھنوی (یادِ رفتگاں) ۱۹۵۷ء
۶۔ تنگنائے غزل ۱۹۵۸
۷۔ رباعی کے متعلق ۱۹۶۳ء
۸۔ انتقاد و انتخاب ۱۹۴۷ء
۹۔ علامہ رشید ترابی کی وفات پر تعزیت نامہ ۱۹۷۴ء
۱۰۔ یادوں کی برات (نسخہ اوّل) کا ایک نادر و نایاب ورق (منو عباس کے متعلق)
۱۱۔ آخری زمانے کی ایک تحریر۔ ۱۹۸۱ء

نادر مکتوبات :

ہلال نقوی کے نام (پانچ خطوط)
دو تحریریں ایسی ہیں جن کا شمار نہ تو غیر مطبوعہ میں کیا گیا ہے اور نہ ہی نادر میں ——— البتہ افادیت کے پیشِ نظر انہیں شامل کر لیا گیا ہے۔ وہ یہ ہیں :
۱۔ الفاظ اور شاعر (حصہ اوّل)
۲۔ خط بنام جمیل مظہری (یہ خط 'کائنات' مرزاپور کے جمیل مظہری نمبر سے ماخوذ ہے)

کتاب کے صفحہ ۱۵۸ - ۱۵۹ پر مرتب نے افراد و اشخاص کے دو اشاریے دئیے ہیں اور صفحہ ۱۶۰ پر 'اشاریۂ خاندانِ جوش' کے عنوان سے جوش صاحب کے اہلِ خاندان کے نام اس عرفیت کے ساتھ درج کئے گئے ہیں جو جوش اپنے کسی عزیز کے لئے استعمال کرتے تھے مثلاً :
لُغتے ——— (اصل نام) حیدر مسعود خان ——— یہ جوش کے نواسے ہیں۔

یقیناً اس کتاب کا مطالعہ جوش پر تحقیقی کام کرنے والوں، خاص کر اُن کی نثر سے متعلق کام کرنے والوں کے لئے نادر ہے۔

● اردو سروس، ریڈیو تہران، پوسٹ بکس نمبر ——— ۳۲۳۲، تہران، ایران

محمد رضی الدین معظم

جوشؔ : ایک نظر میں

خاندانی نام: شبیر احمد خاں
تبدیلِ نام: ۱۹۰۷ء میں نام تبدیل کر کے شبیر حسن خاں رکھا گیا۔
تخلص: جوشؔ
تاریخ پیدائش: ۵۔ دسمبر ۱۸۹۸ء یوم دوشنبہ م ۳۰ رجب المرجب ۱۳۱۶ھ م ۲ رجن ۱۳۰۸ ف
مقامِ پیدائش: ضلع ملیح آباد، قصبہ کنول ہار لکھنؤ
آباو اجداد: آفریدی علی خیل کے خاندان سے تھے۔ والدِ محترم نواب بشیر احمد خاں بشیرؔ بن نواب محمد احمد خاں احمدؔ بن نواب فقیر محمد خاں گویاؔ المخاطب حسام الدولہ تہور جنگ بہادر بن محمد بلند خاں
برادران و ہمشیرگان: شفیع احمد خاں ولیؔ، رئیس احمد خاں رئیسؔ افسر جہاں بیگم، انیس جہاں بیگم، حشمت آرا بیگم، شوکت آرا بیگم۔
ابتدائی تعلیم: مرزا محمد ہادی رسواؔ سے عربی اور حضرت مولانا قدرت اللہ بیگ صاحب ملیح آبادی سے اردو و فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ شری گومتی پرشاد سے انگریزی تعلیم حاصل کی۔
اعلیٰ تعلیم: سیتا پور اسکول، حسین آباد ہائی اسکول، جوبلی ہائی اسکول، شبلی ہائی اسکول (لکھنؤ) میں اسکولی تعلیم کے بعد ۱۹۱۳ء میں علی گڑھ کے ایم۔ اے۔ او کالج میں داخلہ لیا۔ ۱۹۱۴ء میں آگرہ گئے اور سینٹ پیٹرس کالج میں سینئیر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی۔ شانتی نکیتن میں بھی تقریباً چھ ماہ رہے۔
وراثتِ شعر و ادب: نواب بشیر احمد خاں بشیرؔ۔ مجموعۂ کلام "کلامِ بشیر"، نواب محمد احمد خاں احمدؔ۔ مجموعۂ کلام "مخزنِ عالم"، نواب فقیر محمد خاں گویاؔ مجموعۂ کلام "دیوانِ گویا"، بیگم نواب محمد احمد خاں احمدؔ، جوشؔ صاحب کی دادی محترمہ مرزا غالبؔ کے خاندان سے تھیں اور شعر و ادب سے خصوصی شغف رکھتی تھیں۔ جوشؔ کی شعر فہمی میں آپ کو ممتاز و عظیم مقام حاصل ہے۔
عقدِ مسعود اقبال: ۱۹۰۷ء میں اشرف جہاں بیگم کے ساتھ عقد اقبال مسعود عمل میں آیا، لیکن ۱۹۱۶ء میں رخصتی سے ممتاز و مشرف ہوئے۔
زوجۂ محترمہ و اولاد: محترمہ اشرف جہاں بیگم صاحبہ کے بطن سے ایک صاحبزادی سعیدہ خاتون صاحبہ اور ایک فرزند ارجمند سجاد حیدر صاحب تولد ہوئے۔ شریک زندگی سے خطاب: اور "رفیقۂ حیات سے" کے زیرِ عنوان نظمیں مقبولِ عام ہوئیں۔
ملازمت: ۱۹۲۵ء میں حیدرآباد میں دارالترجمہ میں ملازم رہے اور ۱۹۳۴ء میں ناظرِ ادب کے عہدے پر سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۵۵ء تک اردو کے ممتاز ماہ نامے "آج کل" کے مدیر ہونے کا اشرف سلیم اعزاز پایا۔
مشیرِ ادبی، مدیرِ لغت' مدیر رسالہ اردو نامہ، ترقی اردو بورڈ کراچی میں ۵۸ء
ادارت: ماہ نامہ "کلیم" دہلی (۱۹۳۵ سے ۱۹۳۹ء) کے مدیر رہے اور ماہنامہ "نیا ادب" اور "کلیم" لکھنؤ کے مدیرِ اعلیٰ (۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۱ء) رہے۔
اعزاز: حکومتِ ہند نے پدم وبھوشن سے اشرف سلیم مشرف تاباں و شاداں اعزاز بخشا۔
تلمذِ سخن: ۲۷ سال تک عزیز لکھنوی سے اصلاحِ سخن لیتے رہے۔

فلمی دنیا: ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۸ء فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔
تاریخ وفات: ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء م ۲۷ ربیع الآخر ۱۴۰۲ھ یوم شنبہ
مطبوعہ تصانیف: شعری مجموعے۔ روحِ ادب (۱۹۲۱ء دہلی) شاعر کی راتیں (۱۹۳۳) نقش و نگار (۱۹۳۶ دہلی) شعلہ و شبنم ۱۹۳۶ دہلی) فکر و نشاط (۳۷ء دہلی) جنون و حکمت (۳۷ء دہلی) حرف و حکایت (۳۸ء دہلی) آیات و نغمات (۱۹۴۱ لاہور) عرش و فرش (۴۴ء بمبئی) رامش و رنگ (۱۹۴۵ء بمبئی) سنبل و سلاسل (۴۷ء بمبئی) سیف و سبو (۱۹۴۷ لاہور بمبئی) سرود و خروش (۱۹۵۳ دہلی) سموم و صبا (دہلی) طلوعِ فکر (۵۷ء کراچی) الہام و افکار (۱۹۶۶ء کراچی)، موجد و مفکر (لکھنؤ) نجوم و جواہر (۱۹۶۷ء کراچی)۔ نثری مجموعے: مقالاتِ زریں (۱۹۲۱ء لکھنؤ) اوراقِ سحر (۱۹۲۱ء لکھنؤ) ارشادات (۱۹۴۲ء دہلی) یادوں کی برات (۱۹۷۲ء کراچی)

پہلی نظم:
گیارہ سال تک کی عمر میں غزل کہتے رہے۔ ۱۹۱۴ء کے لگ بھگ پروفیسر وحید الدین سلیم پانی پتی کے مشورے و رہنمائی اعانت پر غزل کے ساتھ ساتھ نظم گوئی کا آغاز فرمایا۔
جوشؔ کی پہلی نظم کا نام "ہلالِ محرم" ہے۔

پہلا شعر:
۱۹۰۷ء میں صرف نو سال کی عمر میں پہلا شعر کہا ؎

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فنِ خاندانی ہے

(جوشؔ)

●

محافظ الخاشعین ۸۴۶-۳-۲۰، رحیم منزل، شاہ گنج، حیدرآباد ۲ ـــ ۵۰۰

کہتی ہے خلقِ خدا...

● اس نمبر میں بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے بارے میں ہمیں بہ یک وقت اپیندر ناتھ اشک، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، انور خاں اور حسین الحق کے مضامین مل جاتے ہیں۔ اشک صاحب نے اپنی ضعیف العمری کے باوجود بلونت سنگھ کی زندگی اور افسانہ نگاری دونوں کے بارے میں کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ انہوں نے نہ صرف پنجاب کے اس دیہی ماحول کا تجزیہ کیا ہے جو بلونت سنگھ کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے بلکہ کرشن چندر اور بیدی کے ساتھ ان کا موازنہ کرکے یہ بھی بتایا ہے کہ بلونت سنگھ کا ادبی قد و قامت کیا ہے۔ اس مضمون میں بعض افسانوں میں پائی جانے والی تکنیکی خامیوں کی طرف بھی ناقدانہ اشارے ملتے ہیں۔ ان خامیوں کی طرف اشک صاحب جیسے پرانے اور منجھے ہوئے افسانہ نگار کی دور بین نگاہ ہی جا سکتی تھی۔ عام قارئین کو ان خامیوں کا اندازہ بھی نہیں ہو سکتا۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بلونت سنگھ کے بعض افسانوں کا راجندر سنگھ بیدی کے بعض افسانوں سے موازنہ کرتے ہوئے جہاں یہ بتایا ہے کہ اول الذکر کے یہاں بیدی کے اثرات ملتے ہیں وہیں یہ بھی بتایا ہے کہ بلونت سنگھ نے کس طرح اپنے بعد آنے والے افسانہ نگاروں مثلاً غیاث احمد گدی کو متاثر کیا ہے۔ فاروقی کے مضمون میں زیادہ زور افسانوں کی تکنیک پر ہے۔ وارث علوی نے 'پودے' اور 'پہلا پتھر' کی روشنی میں بلونت سنگھ کی کہانیوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔

ویسے تو "آج کل" کا زیرِ تبصرہ شمارہ بلونت سنگھ نمبر ہے، لیکن آخری چند صفحات میں کچھ تبصرے اور چند خطوط بھی شامل ہیں۔ کم از کم دو خطوط کا ذکر کیے بغیر ہماری تشفی نہیں ہوگی۔ پہلا خط پٹھان کوٹ کے پروین کمار اشک کا ہے اور دوسرا آرہ (بہار) کے تاج پیامی کا ہے۔ ہر دو حضرات اردو کے شاعر ہیں۔ اور اس قابل ہیں کہ انہیں کسی چڑیا گھر میں محفوظ کر لیا جائے تاکہ بیرونی سیاح بھی ان سے محظوظ ہو سکیں۔ پروین کمار اشک نے اس شکایت کے بعد کہ ان کی ایک غزل تو "آج کل" میں شائع ہوئی، لیکن اس کے ساتھ نہ تو ان کی تصویر شائع ہوئی اور نہ ہی اور دو غزلوں کو اشاعت کے لئے منظور کیا گیا۔ اطلاع دی ہے کہ:

"میں نئی نسل کا ممتاز شاعر ہوں۔ دستاویزی شواہد موجود ہیں۔ تین مجموعے شائع ہو کر پوری ادبی دنیا میں مقبول ہو چکے ہیں۔" آگے چل کر موصوف مدیرِ 'آج کل' کو مخاطب کرکے لکھتے ہیں کہ:

"مجھ سے کہیں جونیئر لوگوں کی آپ دو غزلیں "آج کل" میں سال میں دو بار شائع کر رہے ہیں۔ آخر میں نے آپ کا کیا بگاڑا ہے۔ کیا میں ایک ہندو ہوں، اسلئے؟" بعد ازیں شاعر صاحب نے یہ دھمکی دی ہے کہ "آپ نے اگر میرے سچے حقوق سے اب بھی محروم رکھا اور سال میں دو غزلیں معہ تصویر اہتمام کے ساتھ شائع نہ کیں تو میں بادلِ ناخواستہ قانونی چارہ جوئی پر مجبور ہو جاؤں گا اور اپنے حلقے کے ایم پی سے بات کرکے معاملہ پارلیمنٹ میں لے جاؤں گا۔"

اس سلسلے میں ہم سب سے پہلے تو مدیرِ آج کل کو اطمینان دلانا چاہتے ہیں کہ وہ "ہندو" ہونے سے بالکل ہراساں نہ ہوں۔ ملک کا جاہل ترین ہندو یا مسلمان عقل سے اس حد تک پیدل نہیں ہوتا ہے۔ اس طرح کی حماقتیں صرف اردو شاعروں سے مختص ہیں۔ پروین کمار اشک صاحب اردو کے ٹھیٹ شاعر ہیں اور دوسرے بہت سے شاعروں کی طرح انہیں بھی اپنے کلام معمولی نظام سے آگے کچھ نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد ہم اشک صاحب کو یہ یقین دلانا چاہتے ہیں کہ وہ اپنے کو جس نئی نسل کا ممتاز شاعر کہتے ہیں وہ نئی نسل ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی۔ جہاں تک ان کی شاعری کے بارے میں ادبا و شعرا کی ان آرا کا تعلق ہے جنہوں نے انہیں اپنے بارے میں ذہنی خلفشار میں مبتلا کر دیا ہے تو اس تعلق سے عرضِ خدمت یہ ہے کہ اردو میں: ؎

کچھ تو ہوتے ہیں محبت میں جنوں کے آثار
اور کچھ لوگ بھی دیوانہ بنا دیتے ہیں

والی روایت بے حد پرانی اور اتنی ہی مستحکم ہے۔ جن لوگوں نے ان کی شاعری پر تعریف کرکے ڈونگرے برسائے ہیں وہ دوسرے تو سیکڑوں کے ساتھ بھی اسی طرح کا حسنِ سلوک کرتے اور آئے دن کسی نہ کسی شاعر کو دیوانہ بناتے رہتے ہیں۔

اب تاج پیامی صاحب کے خط سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو لکھتے ہیں:

"آپ نے میری عمدہ غزلوں کو واپس کر دیا۔ مجھے حیرت بھی ہوئی اور صدمہ بھی۔ حیرت آپ کی تنقیدی شعور کی کمی پر ہوئی اور صدمہ اس لئے ہوا کہ آپ نے میری تخلیقات لوٹا کر ان کی تذلیل کر دی۔"

"محبوب صاحب! 'آج کل' آپ کا ذاتی رسالہ نہیں ہے۔ یہ ایک سرکاری رسالہ ہے۔ آپ کو کسی مستند تخلیق کار کی تخلیق لوٹا کر ذلیل کرنے کا حق نہیں پہنچتا۔ آپ کو مجھ سے معافی مانگنی چاہیئے۔"

تاج پیامی صاحب کی خدمت میں یہ عرض ہے کہ چونکہ آج کل سرکاری رسالہ ہے، اس لئے غالباً ان کی غزلیں لوٹا دی گئیں۔ ان کی غزلیں چھپ جاتیں تو شاید بے چارے مدیر کو اپنی ملازمت سے ہی ہاتھ دھونا پڑتا۔ جہاں تک تخلیقات کی تذلیل کا سوال ہے کم از کم تاج پیامی جیسے لوگوں کو اس کا اس لئے برا نہیں ماننا چاہیئے کہ وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے پوری اردو شاعری کی تذلیل کر رہے ہیں۔ ہم آرہ کے ان شاعروں اور ادیبوں سے دلی ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں جنہیں آئے دن اس مستند شاعر کو جھیلنا پڑتا ہوگا۔

آخر میں ہم "آج کل" کے قارئین سے سفارش کرتے ہیں کہ وہ "آج کل" کا بلونت سنگھ نمبر ضرور خریدیں۔ دس روپے تو بلونت سے متعلق اور خود ان کی نگارشات سے ہی وصول ہو جائیں گے۔ پروین کمار اشک اور تاج پیامی "سرمۂ مفت نظر" کے طور پر دیر تک آپ کی آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرتے رہیں گے۔

فضیل جعفری، ایڈیٹر روزنامہ انقلاب، بمبئی

● اس قدر کم صفحات میں اتنے جامع، وقیع اور مکمل فکر و فن اور شخصیت کی ترجمانی بڑے سلیقے، محنت اور لگن کی طالب ہوتی ہے۔ اختر الایمان نمبر، جذبی نمبر اور تازہ بلونت سنگھ نمبر آپ کی خوش سلیقگی کے نقش کو چمکانے رکھیں گے۔ لیکن اس شمارے میں جناب پروین کمار اشک کا خط پڑھ کر بہت دکھ اور افسوس ہوا۔ موصوف نے جس متعصبانہ ذہنیت اور ادبی غنڈہ گردی کا مظاہرہ کیا ہے وہ انتہائی بیہودگی اور بد تہذیبی کا مظہر ہے۔

ممبر پارلیمنٹ کی دھونس، مقدمہ بازی کی دھمکی اور سنسد میں سوال اٹھانے کی وارننگ دے کر وہ اپنے کلام کو "طمطراق کے ساتھ سال میں دو بار چھپوانا چاہتے ہیں۔ خواہ وہ کلام کیسا ہو۔ شاید وہ اپنی کتابوں پر دوست، ادیبوں اور ایڈیٹروں کے لکھے ہوئے پیش لفظ، مقدمہ، تبصرہ یا خطوط میں تعریف و توصیف کو وہ کسی یونیورسٹی کی ڈگری تصور کرتے ہیں جس کے بل بوتے پر وہ اعلیٰ ادبی منصب پر تقرر کئے جانے کے اہل ہو گئے ہیں۔ بھائی۔ اس طرح کی بیشتر تحریریں محبت، مروت، دوستی اور حوصلہ افزائی کے لئے لکھی جاتی ہیں اور ان کا مقصد اور مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ وہ کسی ادبی سند کا درجہ رکھتی ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اگر آپ کی تحریر میں یا کلام میں توانائی ہے، جان ہے، صداقت ہے اور فن کاری ہے تو دیر بدیر اس کو ضرور تسلیم کیا جائے گا خواہ وہ پہلے چھپے یا بعد میں اور ڈرا دھمکا کر اگر آپ چھپوا بھی لیں تو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اس طرح خدمات اور عہدے کی بنیاد پر ادب میں رزرویشن کا فائدہ اٹھانے کا رویہ افسوسناک بھی ہے اور غلط بھی۔

میں اس رویے کی پرزور مذمت کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ تمام قارئین میری تائید کریں گے۔ اور ادب میں فرقہ واریت پھیلانے کے اس رویے اور احساس کی پوری شدت سے مخالفت اور مذمت کریں گے۔

منظور ہاشمی، علی گڑھ

● ۱۱۲ صفحے میں بے حد معیاری بلونت سنگھ نمبر پر میری جانب سے بہت بہت مبارکباد قبول کریں۔ اداریہ بذاتِ خود مضمون ہے۔ محمد قمر الہدیٰ کا اشاریہ تقریباً نامکمل ہے۔ بیجو سنگھ کا مضمون کچھ اور تفصیل چاہتا ہے۔ شکنتلا سریٹھیا کا مضمون انکشافی ہے۔ اپیندر ناتھ اشک نے جم کر لکھا ہے۔ ان کے مضمون نے اور شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون سے مجھ جیسے ادب کے طالب علم نے بھی استفادہ کیا۔ ان دونوں مضامین سے مختلف گوشے کی وضاحت ہوئی ہے۔ اور بلونت سنگھ پر کام کرنے والوں کے لئے آسانیاں پیدا ہوں گی، اس کا یقین ہے۔ وارث علوی نے کینوس مختصر لیا ہے، لیکن حق ادا کیا ہے۔ انور خاں اور حسین الحق، ساتھ ہی عابد حسن منٹو کے مضامین بھی توجہ طلب ہیں — دیویندر اسر اور مشرف عالم ذوقی کے مضامین انفرادیت رکھتے ہیں۔ ڈھیر ساری تصویریں دے کر آپ نے اس نمبر کو منفرد بنا دیا ہے۔ ایک بار پھر مبارکباد قبول کریں۔

"کھبتی ہے خلقِ خدا" کے تحت پروین کمار اشک اور تاج پیامی کے خطوط پڑھ کر حیران رہ گیا۔ کسی ایڈیٹر کا فیصلہ آخری ہوتا ہے۔ اپنے رسالے کے مزاج و معیار پر پورا اترنے کے بعد ہی وہ کسی تخلیق کا انتخاب کرتا ہے۔ جبر اور زبردستی کا حق قطعی مناسب نہیں ہے۔ "آج کل" اردو کا بڑا رسالہ ہے۔ ساتھ ہی سرکاری آرگن بھی ہے۔ اس کی اپنی پالیسی ہے۔ حذف و اضافہ اور رد و قبول کرنے کا اختیار مدیر کو ہونا ہی چاہیئے۔ جس پر جبیں ہو کر اور دھمکیاں یا گالیاں دے کر تخلیق چھپوانے کا یہ انداز مجھے پسند نہیں آیا۔ بلکہ اشک صاحب اور تاج صاحب کے رویے سے تکلیف پہنچی ہے۔

مناظر عاشق ہرگانوی، بھاگل پور، بہار

● بلونت سنگھ نمبر کی رسمی تعریف غیر ضروری ہے۔ واقعی یہ نمبر محنت سے مرتب کیا گیا ہے۔ ایک زمانے میں بلونت سنگھ کا شمار نمایاں صف کے افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا۔ وہ "پنجاب نگار" کہلاتے تھے۔ بعض اعتبار سے کرشن چندر (زبان اور اسلوب) اور احمد ندیم قاسمی (پنجاب کے دیہات کی پیش کش) کے قبیلے سے تعلق رکھنے کے باوجود وہ اپنی الگ پہچان رکھتے تھے۔ مگر انہیں بہت جلد فراموش کر دیا گیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ جس پنجاب کی دیہی زندگی کے وہ نباض اور عکاس تھے۔ وہ پنجاب کی تقسیم کے بعد ٹوٹ پھوٹ گیا اور وہ معاشرہ بکھر گیا جس میں پنجاب کے ان جری، اکھڑ جوانوں کی انفرادیت نے بال و پر نکالے تھے جو بلونت سنگھ کے افسانوں کے مرکزی کردار رہے۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ آزادی کے چند سال بعد بلونت سنگھ نے بھی اپیندر ناتھ اشک، دیویندر ستیارتھی، گوربچن سنگھ وغیرہ کی طرح ہندی کی طرف زیادہ پینگیں بڑھائیں اور اردو جو حیات و موت کی کشمکش میں مبتلا تھی (اور ہے) وہ اپنوں کی طرف غیریت کی نظر سے دیکھنے لگی جو اس کی رقیب کی نگاہ و غلط انداز کے لئے رشتہ خطی ہو رہے تھے۔ ایک اور وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ۱۹۶۵ء کے بعد اردو افسانے کا مزاج ہی بدل گیا اور اپنے پیش روؤں کو رد کرنا، نئے لکھنے والوں کا طرۂ امتیاز ٹھہرا۔

بہرحال وجوہ جو بھی ہوں، انہیں بلونت سنگھ سے بے اعتنائی کا جواز نہیں بنایا جا سکتا۔ "آج کل" نے اس کی تلافی کی ایک کوشش کی ہے۔ (اس سے پہلے "کتاب نما" نے بھی بلونت سنگھ پر ایک گوشہ شائع کیا تھا)

بلونت سنگھ کے پہلے دو مجموعے "جگا" اور "تارو پود" ہیں۔ دونوں مجموعے مکتبہ اردو لاہور نے شائع کئے تھے۔ میں ۴۰ء سے ۴۷ء - ۱۹۴۵ء تک کی مکتبہ اردو کی مطبوعات دیکھتا رہا ہوں۔ ان میں سنِ اشاعت شاذ ہی ہوتا تھا۔ جب چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد کے درمیان کاروبار کی تقسیم ہوئی تو مطبوعات بھی تقسیم ہوئیں۔ چودھری برکت علی کے پاس مکتبہ اردو اور ادب لطیف رہ گئے۔ چودھری نذیر احمد نے مکتبہ جدید قائم کیا اور اپنا رسالہ "سویرا" جاری کیا جو نیا ادارہ کی جانب سے نکلتا رہا۔ سویرا کے آخری قدر ۷۸-۱۹۷۷ء کے شماروں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ "جگا" اور "کالے کوس" نیا ادارہ کے یہاں دستیاب تھے۔

آپ کے نمبر میں کہیں مجھے بلونت سنگھ کے افسانے "خدا کی وصیت" کا نام نہیں ملا ہے۔ اگر میری یادداشت غلطی نہیں کرتی تو یہ افسانہ ۱۹۴۵ء میں

"ادبی دنیا" میں چھپا تھا۔ یہ شمارہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہونا چاہیے۔ میں اسے بلونت سنگھ کے بہت عمدہ افسانوں میں شمار کرتا ہوں۔ شاید یہ افسانہ اُن کے کسی مجموعے میں شامل نہیں ہوا۔ میں سمجھتا ہوں کہ فکشن کے وہ نوجوان طالب علم جو اردو افسانے کے سنہری دور سے واقف ہونا چاہتے ہیں، انھیں زیادہ نہیں تو کم از کم ۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک کے تین رسائل "ادبی دنیا" "ساقی" اور "ادبِ لطیف" کی فائلوں کو ضرور دیکھنا چاہیے۔ اس سنہری دور کا ایک سنہرا نام بلونت سنگھ بھی ہے۔

مظہر امام، دہلی

● "آج کل" جنوری ۱۹۹۵ء کا شمارہ بلونت سنگھ نمبر کی شکل میں نمودار ہوا۔ یہ نمبر بہت وقیع اور ناقابلِ فراموش رہے گا۔ اس کے لئے آپ کو جس قدر داد دی جائے کم ہے۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیت اور سطحِ نظر و انتخاب غیر معمولی مدیر کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ نمبر نکالنا کوئی بڑی بات نہیں۔ لیکن انتخاب جیسے و تدوین اور رطب یابس سے پاک چیزوں کو منظرِ عام پر لانے، جس سے فن اور فن کار کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ اور اس کے فکر و فن کا منصفانہ جائزہ اور محاکمہ اس سے مدیر کی سطحِ نظر اور عالمانہ بلند نگہی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

قیصر زماں، گریڈیہہ

● بلونت سنگھ نمبر سے اچھا اور کوئی تحفہ نہ ہو سکتا تھا جو آپ نے "آجکل" کے قاری کو نئے سال کی آمد پر دیا۔ میری جانب سے اتنا اچھا نمبر نکالنے پر آپ کو اور "آج کل" کے پورے عملے کو مبارکباد!

یوں تو اس شمارے میں شامل سبھی مضامین خوب ہیں جو بلونت سنگھ کے فن یا ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔ لیکن ان سب میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون مجھے بہت اچھا لگا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ میرے تعصب کی وجہ سے ہو، لیکن اتنی بات ضرور عرض کروں گا اور بغیر کسی ہچکچاہٹ کے برِ صغیر میں ان کی جیسی مدلل تحریریں کہیں نظر نہیں آتیں۔

اس شمارے میں پہلے دو خطوط پڑھ کر میری تو ہنسی چھوٹ گئی۔ اور آپ کی ایمان داری پر رشک آیا۔

جس طرح ۱۹۹۴ء میں آپ نے 'آج کل' کو ایک انفرادیت بخشی اسی طرح مجھے اُمید ہے کہ آپ ۱۹۹۵ میں اس کو مزید پُر وقار بنائیں گے۔

ساجد حمید، سنگھ گڑھ

● بلونت سنگھ نمبر دیکھا۔ دیگر دستاویزی نمبروں کی طرح یہ نمبر بھی گوناگوں خوبیوں کا حامل ہے اور بلاشبہ اپنی ان خوبیوں کی وجہ سے ادب کی دنیا میں تادیر یاد کیا جاتا رہے گا۔ سبحانی صاحب! آپ نے آکر پتہ نہیں کیا افسوں پھونکا کہ "آج کل" کی کایا کلپ ہو گئی۔ اس شاندار کامیابی پر مبارکباد قبول فرمایئے۔

فاروق شفق، کلکتہ

● آپ کی ادارت میں جو نمبر نکل رہے ہیں وہ آپ کی سوجھ بوجھ اور صلاحیت کے بیّن ثبوت ہیں۔ ہر شمارہ اپنے گزشتہ شمارے سے نمایاں ہی ہوتا ہے۔ آپ کے اداریوں کے بارے میں بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے کہ ہر اداریہ کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ اب اس کے بعد کچھ نہیں کہنا ہے۔ آپ کا کہا ہوا حرفِ آخر ہے۔ مگر جب اگلا رسالہ آتا ہے تو لگتا ہے کہ ابھی تو مزید کہنے کی گنجائش تھی۔ بقول شخصے، ؎

کہاں تمنا کا آخری قدم یارب

محمد حنیف، سندیلہ

● بلونت سنگھ نمبر کے دو عدد خطوط نے تمام قارئین کو چونکا دیا ہے ـــــ وہ تاج پیامی صاحب اور پروین کمار اشک صاحب کے خط سے یقیناً بدظن اور بدگمان نظر آتے ہیں۔ ان دونوں صاحبان کی اپنی پہچان خواہ کچھ ہو، لیکن ادبی دائرے میں پچھلے شمارے میں شائع شدہ ان کے خط ہمیشہ ایک غیر ادبی، کم معیار اور اخلاق سے جدا تحریر تصور کی جائے گی۔

مسعود قیصر، مونگھیر

● میں مدھیہ پردیش کے جس شہر میں رہتا ہوں، وہاں اردو کے رسائل نہیں کے برابر آتے ہیں۔ یہاں تو صورتِ حال یہ ہے کہ مسجدوں میں بھی ہندی دکھائی دیتی ہے۔

"آج کل" فروری میں آپ کا اداریہ غور و فکر کی راہیں ہموار کرتا ہے۔

"..... اس صورتِ حال پر ماتم کیا جائے، خوشی کا اظہار کیا جائے، کیا کیا جائے سمجھ میں نہیں آتا۔ ؎

حیران ہوں کہ روؤں یا پیٹوں جگر کو میں

..... اور بقول رشید حسن خاں اب صحیح اردو بولنے والے اور صحیح اردو لکھنے والے بہت ہی کم لوگ رہ گئے ہیں..."

[اداریہ ص: ۲]

آپ کی تحریریں کیوں بولتی ہیں میرے بھائی۔ جانور نہیں بولنے سے تکلیف اٹھاتا ہے اور آدمی بولنے سے۔ آپ کے اداریے کے چند جملوں نے ذہن کو متحرک کیا ہے۔ آپ نے اپنی باتیں رشید حسن خاں صاحب کے جس قول پر ختم کی ہیں وہیں سے میں اپنی باتیں شروع کرتا ہوں۔

ہندوستان میں اردو اخباروں کی تعداد تو ہندی کے بعد دوسرے نمبر پر موجود ہو گی۔ مگر کیا ہم نے کبھی غور کیا کہ آزادی کے بعد ہمارے اخبار کا کون سا مزاج سامنے آیا ہے۔ آزادی کے بعد جو نسل سامنے آئی ہے اُسے ہم نے اب تک کیا دیا؟ کیا اردو صحافت نے مشن کے بدلے ایک پیشے کی شکل نہیں اختیار کر لی ہے۔ اخبار معصوموں اور بے گناہوں کی لاشوں کی تصویر کی بجائے دہشت گردوں کی تصویر کو اس طرح چھاپتے ہیں جیسے نادر شاہی حکمراں دشمنوں کی گردن چڑھا ہے پر لٹکا دیتے تھے۔ ہم اب تک پتھروں سے سر ٹکرا رہے ہیں۔ مگر کمبخت یہ سر بھی ایسا ہے کہ پھوٹتا نہیں!

ایک عرصے سے اردو زبان و ادب پر بہت کچھ لکھا جاتا رہا ہے۔ اب تک کیا ہوا؟ کچھ لوگ بولیں گے، لکھیں گے۔ ہم یہ کر رہے ہیں۔ ہم اردو کے لئے یہ کر رہے ہیں۔ جلسوں کی قراردادوں کے ساتھ اپنے نام کو بہ حرفِ جلی شائع کروانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ چند جذباتی کلمات

ادا ہوتے ہیں۔ مگر آزادی کے بعد سے لے کر اب تک کہیں کچھ نہیں، کوئی عمل نہیں۔ بس جذبات ہی جذبات۔ الفاظ ہی الفاظ۔

مکالمے / اداکاری / مکھوٹے / ملبوسے ــــ اور پھر پردہ گر جاتا ہے۔ تماشائی سب اپنے اپنے گھر واپس۔ باقی بچ جاتا ہے حساب کتاب!

بٹوارہ آمدنی کا / شہرت کا نام آوری کا / کس کو کیا ملا؟ اس کی فکر ہے۔ مگر آنے والی نسل کو ہم کیا دے رہے ہیں اس کی فکر نہیں۔ آج کی مائیں اردو نہیں جانتیں۔ اردو ہمارے گھروں سے غائب ہو رہی ہے۔ ۲۱ ویں صدی میں جب آپ داخل ہوں گے تو جانتے ہیں آپ کو پڑھنے / سننے والا کون رہے گا۔ صرف اور صرف تخلیق کاروں کا حلقہ۔

آج پٹنہ یونیورسٹی اور مگدھ یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے والا ایم اے اردو کا طالب علم ایک سروے کے دوران پوچھے گئے سوال کے جواب میں ادبی رسائل کا نام "معیار" اور "غالب" لکھتا ہے۔ عہدِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر کا نام لیتا ہے۔

یہی صورتِ حال بھیا میرے! آنے والی نسل کے سامنے ہم کیا پروس رہے ہیں۔ آنے والے کل میں یہی اردو کے اساتذہ بنیں گے اور پھر تیار ہوگی جاہلوں کی ایک بھیڑ۔

خورشید حیات، بلاسپور

● شمس کنول صاحب کا فلم ایکٹریس دیویکا رانی پر مقالہ نظر سے گزرا۔ شمس کنول نے بڑا پیارا مضمون لکھا ہے۔ موصوف جس موضوع پر بھی لکھتے ہیں خوب لکھتے ہیں۔ چنانچہ زیرِ نظر مقالہ جامع اور دلچسپ ہی نہیں بلکہ معلومات افزا بھی ہے۔

دیویکا رانی یقیناً انڈین فلم انڈسٹری کی ایک ایسی فن کارہ تھی جس کے مداحوں میں پنڈت نہرو بھی شامل تھے۔ اس اداکارہ پر اتنا جامع مضمون اب تک تو میری نظر سے نہیں گزرا۔ ویسے سعادت حسن منٹو نے بھی اشوک کمار پر ایک بہت ہی بے لاگ مضمون "منٹو اور فلمی شخصیتیں" میں لکھا ہے۔ کیونکہ منٹو اس دور میں نہ صرف فلم انڈسٹری سے منسلک تھے بلکہ دادا منی اشوک کمار کے بہت قریبی دوست بھی تھے۔ لیکن منٹو نے اپنے اس مضمون میں دیویکا رانی کا کوئی خاص ذکر نہیں کیا ہے جبکہ شمس کنول نے دیویکا رانی پر اشوک کمار کے تاثرات بھی قلمبند کئے ہیں جو اشوک کمار نے ان سے ایک ملاقات میں ظاہر کئے ہیں۔ شمس کنول کا یہ مضمون دیویکا رانی پر ہی نہیں بلکہ بمبئی ٹاکیز کی ایک مکمل تاریخ ہے۔ ان کی تحقیق و تلاش قابلِ قدر ہے۔ بہت محنت سے انہوں نے یہ مضمون لکھا ہے۔

عروج احمد عروج، نیا جالنہ، مہاراشٹر

● فروری کا شمارہ قارئین کے ہاتھوں میں آگیا۔ برق رفتاری کے ساتھ شماروں کا اجراء آپ ہی کا حصّہ ہے۔

تبصرے اور شمس کنول کا "بین الاقوامی شہرت یافتہ دیویکا رانی فلمی دنیا کی خاتونِ اوّل" خاصے کی چیزیں ہیں۔

احمد انیس، لکھنؤ

● اداریہ ایک مرتبہ پھر اہلِ اردو کو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ آپ نے بجا فرمایا۔" پہلے کے شاعر کم از کم دردِ دل جمع کرتے تھے پھر دیوان شائع کرتے تھے۔ اب شاید یہ بات بھی ختم ہوگئی۔" دیویکا رانی پر شمس کنول کا تفصیلی مقالہ رانی صاحبہ کے بارے میں بہت سی جانکاریاں فراہم کرتا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر مقالات بھی بے حد معلوماتی ہیں۔

محمد وجیہہ احمد تصور، پچھنیاں، ضلع سہرسہ

● اس شمارے میں شمس کنول نے فلموں کی خاتونِ اوّل پر جس گہرے تحقیقی انداز میں قلم اٹھایا ہے، اس نے برسوں بعد فلموں سے دلچسپی رکھنے والے مجھ جیسے بے شمار تشنگان کو مطمئن و مسرور کر دیا اور "گنبد کے کبوتر" جیسے دلکش، بامعنی، پُراثر افسانے کی ستایش کے لئے شوکت حیات صحیح معنوں میں تعریف کے مستحق ہیں کہ انہوں نے معنویت سے بھرپور الفاظ چھوٹے چھوٹے جملوں اور گہرے مکالموں کے بوتے پر ماحول، فضا اور کرداروں کو زندگی بخشی۔ قاری کو اوّل تا آخر، اپنی جان دار تحریر کے طلسم میں گرفتار کئے رکھا۔ ہر دو قلم کاروں اور 'آج کل' کو مبارکباد!

، بھوپال

● 'آج کل' کا تازہ شمارہ (فروری ۱۹۹۵ء) باصرہ نواز ہوا۔ آپ کا اداریہ پُرمغز ہی نہیں بلکہ فکر انگیز بھی ہے۔ یہ واقعہ ایک افسوس ناک حقیقت ہے کہ اردو کے اچھے نثار انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔

دیویندر اسر، اندر ناتھ چودھری اور سچدانند کے مضامین اچھے ہیں۔ جناب شمس کنول نے فلموں کی خاتونِ اوّل' دیویکا رانی کی شخصیت، فن، ڈسپلن اور انتظامی خصوصیات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ جناب سیّد آفتاب احمد نے بھی اپنے مضمون میں فنِ نقاشی کا اس کی ابتدا سے مختلف ادوار میں اس کے ارتقا اور اس کے مختلف اسکول اور مراکز کا خوب جائزہ لیا ہے۔ منظومات میں علی جواد زیدی، صہبا وحید، شمیم جے پوری، معصوم سرداری، خالد محمود اور ارشد کمال کی تخلیقات بے حد پسند آئیں۔ دیگر تخلیقات بھی بُری نہیں۔ افسانے سبھی اچھے ہیں۔ آپ کا یہ اقدام بھی قابلِ صد قدر و تحسین ہے کہ آپ نے اس بار تبصروں میں نثری تصانیف کو ہی ترجیح دی۔ مبارکباد قبول فرمایئے۔

شاغل ادیب، حیدرآباد

● شمس کنول صاحب کا مضمون "فلموں کی خاتونِ اوّل: دیویکا رانی" بہت اچھا مضمون ہے۔ شمس کنول صاحب نے بامبے ٹاکیز کے ذکر میں فلم "محل" کا ذکر نہیں کیا جو کہ ضروری تھا اور بامبے ٹاکیز میں سعادت حسن منٹو، اوپیندر ناتھ اشک، منشی پریم چند اور اختر حسین رائے پوری کا قطعی ذکر نہیں کیا۔ بہرحال چند خامیوں کے باوجود ان کا مضمون خاصا دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔

محمد خالد عابدی، بھوپال

●●

ایک بین الاقوامی ادبی ماہنامہ

آجکل
نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

فون: 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون: 388196

جلد: ۵۳ شمارہ: ۱۰ قیمت: پانچ روپے

مئی ۱۹۹۵ء بیساکھ۔جیٹھ شک سمت ۱۹۱۷

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام

سرورق: حسن ایس۔ریاض

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ایم۔چہل

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

● بڑھتی ہوئی گرانی کے سبب رسالے کی قیمت میں اضافہ ناگزیر ہوگیا ہے۔ تاہم یہ اضافہ صرف اس قدر کیا گیا ہے جو ہمارے قارئین بخوشی گوارہ کرلیں کیوں کہ اس کے ساتھ صفحات میں بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ اب اس شمارے سے 'آج کل' کی قیمت پانچ روپے فی شمارہ اور سالانہ پچاس روپے ہوگئی ہے۔

ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:

ایڈیٹر (آج کل اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ — م۔ر۔ف — ۲

مقالات:

سنسکرت شعریات اور رومانیت — عنبر بہرائچی — ۳

فدویٰ طوقان کی شعری دنیا (عربی) — حقانی القاسمی — ۷

دوہا: ثقافت اور فرہنگ — شمیم طارق — ۱۳

تذکرہ خازن الشعراء پر ایک نظر — اکمل اجملی — ۱۷

نظمیں:

ملک نسیم۔ راشد انور۔ فرحت شہزاد — ۲۱

غزلیں: شان الحق حقی — ۲۲

منظور ہاشمی، ف۔س۔اعجاز — ۲۳

راجندر ناتھ رہبر، آنند گیتا سبلی، عبدالاحد ساز — ۲۴

آنند گلاٹی، محمد حامد، انجم عرفانی — ۲۵

عرفی آفاقی، عطاء الرحمٰن طارق، راشد صدیقی
مناظر حسن شاہین، نصیر پرواز، عرفان نجمی — ۲۶

رباعیات: عادل اسیر
دوہے: شمس فرخ آبادی
گیت: محمود شیخ — ۲۷

افسانے:

یادوں کی پرچھائیاں — وجاہت علی سندیلوی — ۲۸

الٰہ دین لیمپ اور عطر کی بیٹی — انیس رفیع — ۳۴

رنگ ساز — آنند لہر — ۳۷

خانم زینت الدولہ (فارسی) — جلال آل احمد/سلیم مظہر — ۳۹

تم کیسی ہو ماں (ہندی) — زینت مشتر/امرا امیری — ۴۴

تبصرے: — ۴۸

تلاش تعبیر۔ نثار احمد فاروقی/شمس الرحمٰن فاروقی

فاروقی: شعر غیر شعر اور نثر کی روشنی میں۔ محمد سالم
زخموں کے نئے نام۔ سدیپ بنرجی — احمد محفوظ

دلیر پریم ترنی شام۔ مسعود سبزواری/قیوم راہی

حاصل تحقیق۔ سید داؤد اشرف/ارشاد دہلوی

شعرائے اردو کی فارسی شاعری کا ایک جائزہ۔ انیس ادیب/زہرہ خاتون

بہار کی پسماندہ مسلم آبادیاں۔ جابر حسین
ماہنامہ الف۔ ف۔س۔اعجاز
کتب موصولہ۔ نرگس سلطانہ — ابرار رحمانی

کہتی ہے خلق خدا... — ۵۳

اداریہ

پچھلے دنوں دلّی اردو اکیڈمی نے "ہندوستانی فلمیں اور اردو" کے موضوع پر ایک اہم سمینار کا انعقاد کیا تھا، جس میں جانی پہچانی فلمی شخصیتیں اور فلم سے دلچسپی رکھنے والے دوسرے حضرات نے شرکت کی تھی، اپنی نوعیت کا یہ پہلا سمینار تھا۔ خیال تھا کہ اس سمینار کے ذریعے ہندوستانی فلموں کو مقبول بنانے میں اردو زبان نے جو اہم رول ادا کیا ہے، اس پر کچھ روشنی پڑے گی اور غالباً موضوع کی مناسبت سے اس بات پر بھی غور کیا جائے گا کہ فلموں سے اردو زبان کی ترویج و اشاعت ہوئی ہے یا اردو زبان کی وجہ سے فلموں کو کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ چونکہ موضوع کی وضاحت نہیں کی گئی تھی، اس لئے اس کی مناسبت سے ان دونوں باتوں پر غور و فکر کیا جا سکتا تھا۔ سمینار میں یش چوپڑہ، گلزار، جاوید اختر اور ساگر سرحدی بھی شریک تھے۔ سمینار میں جو مقالہ پڑھا گیا اور جو باتیں زبانی طور پر کی گئیں اس میں صرف اس بات پر زور دیا گیا کہ فلموں میں اردو کا استعمال کس حد تک کیا گیا ہے۔ کہا گیا کہ صرف شروع کے دور کی فلموں میں اردو کا استعمال زیادہ ہوا ہے۔

سمینار میں شرکت کرنے والے ایک صاحب نے یہ بھی کہا کہ اردو زبان ملک کے کونے کونے میں صرف سنیما کی بدولت ہی پھیلی ہے اور لوگ سنیما دیکھ کر اردو میں بولے گئے ڈائیلاگ کو یاد کر کے سوز و گداز سے بھرپور رومانٹک خطوط لکھنے لگے ہیں اور جو بالکل گنوار اور ان پڑھ تھے، انہوں نے فلموں کی بدولت اردو بولنا سیکھ لیا۔ غرض اس طرح کی باتیں ہوتی رہیں۔

کسی منچلے نے پوچھا کہ فلمیں بنتی اردو میں ہیں۔ آپ لوگ لکھتے اردو میں ہیں، لیکن سرٹیفکیٹ میں فلم کی زبان ہندی لکھی جاتی ہے تو آپ لوگ اس کے خلاف احتجاج کیوں نہیں کرتے؟ اس سوال پر ایک ہنگامہ سا برپا ہو گیا۔ فلم والوں نے کہا کہ یہ ہندی اردو کا مسئلہ نہیں، سیاسی مسئلہ ہے اور اس کا اس موضوع سے کوئی تعلق نہیں، اس لئے اس پر کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ جب کہ ایک مقرر نے اس بات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ فلموں کی زبان نہ اردو ہوتی ہے اور نہ ہندی بلکہ دونوں کی مشترکہ صورت ہے لہٰذا اُسے اردو کا نام نہیں دیا جا سکتا۔

موضوع سے الگ ہٹ کر کچھ دیر اس پر بھی بات چلی کہ اب فلموں میں اردو کی جگہ دوسری زبانیں استعمال کی جا رہی ہیں۔ اور انہیں فوقیت دی جا رہی ہے۔ اس کام میں وہ لوگ بھی شریک ہیں جو کل تک اردو میں لکھتے رہے ہیں اور جن کا نام اردو دنیا میں کافی مشہور رہا ہے، اس اعتراض کا جواب دیتے ہوئے فلم سے تعلق رکھنے والے لوگوں نے کہا کہ وہ پیشہ ور لکھنے والے ہیں اور جو چیز جس زبان میں لکھنے سے انہیں آمدنی ہوگی وہ اس کا استعمال کریں گے۔ فلمی شخصیت نے یہ کہہ کر بات ختم کر دی گویا انہوں نے اکیڈمی کو آئینہ دکھا دیا کہ فلم کا تعلق اردو زبان سے اسی حد تک رہا ہے اور ہے جس حد تک تجارتی نقطۂ نگاہ سے فائدہ مند ہو۔ یہ بات غور کرنے والی تھی لیکن اس پر غور کیا ہی نہیں گیا کہ فلموں میں اب اردو کی جگہ دیگر زبانوں کے استعمال سے خود فلم پر کیا اثر پڑ رہا ہے اور یہ اثر مثبت ہے یا منفی۔ مثلاً یہ کہنا کہ فلم سے ایک گنوار نے اردو الفاظ سیکھ لئے اور اس حد تک سیکھ لئے کہ اپنی معشوقہ کو محبت بھرا خط لکھنے لگا اور اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ فلم نے اردو زبان کی مقبولیت بڑھائی ہے، فقط معصومیت سے بھرپور نادانی ہی کہی جا سکتی ہے۔

جب ہم لفظ "زبان" کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد صرف بولے جانے والے الفاظ ہی نہیں ہوتے بلکہ اس میں تحریر بھی شامل ہے اور ہر تحریر ایک خاص ڈھنگ سے لکھی اور سمجھی جاتی ہے۔ بغیر رسم الخط سیکھے چند الفاظ کو رٹ کر یا یاد کر لینے سے اگر یہ مراد لیا جائے کہ آپ نے زبان کو سیکھ لیا یا آپ کو زبان آ گئی تو آپ کی اس بات پر کون یقین کرے گا جب کہ رسم الخط ہی کسی زبان کی روح ہوتی ہے۔ آج ہندی اور اردو زبان میں بنیادی فرق اسکرپٹ کا ہی ہے ورنہ بول چال میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ اردو جو فارسی اور عربی اسکرپٹ میں لکھی جاتی ہے، اپنے ساتھ فارسی، عربی اور ہندوستانی الفاظ کا خزانہ ہی نہیں سموئے ہوئے ہے بلکہ اس کی پوری تہذیب و تاریخ بھی اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ جسے عرب ہندوستانی تہذیب کہتے ہیں۔ اس کے برعکس دوسری زبانوں کی اپنی تہذیب و تاریخ ہوتی ہے۔ جب آدمی کوئی زبان یا اسکرپٹ سیکھتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ وہ لاشعوری طور پر اس تہذیب سے بھی آشنا ہو جاتا ہے جس میں وہ اسکرپٹ پیدا ہوئی ہے۔

لہٰذا یہ کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا کہ فلموں سے چند الفاظ سیکھ لینے سے آدمی زبان سے واقف ہو گیا ہے۔ معاملہ اس کے برعکس یوں ہے کہ فلم جو بنیادی طور پر ایک تجارتی ادارہ ہے اور جس کا اوّلین مقصد منافع کمانا ہے، وہ اس مقصد کی بار آوری میں کوئی بھی حربہ استعمال کر سکتا ہے۔ چونکہ فلموں میں کمیونی کیشن یا ادائیگی یا ترسیل کی خاص اہمیت ہوتی ہے، اس لئے فلم نے بھی اس زبان کو استعمال کرنا شروع کیا جو عوام میں مقبول رہی ہے اور سن ۵۰ تک اردو ہندوستان کی مقبول ترین زبان رہی ہے۔ لہٰذا اس کا استعمال ناگزیر رہا، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جب تک ہندوستانی فلموں میں اردو زبان کا بول بالا رہا، ان فلموں کا ایک معیار بنا رہا اور تہذیب کے دائرے سے یہ باہر نہیں ہونے پائیں۔ لیکن شعوری طور پر شمالی ریاستوں میں اردو زبان کا استعمال ختم کر دیا گیا اور ہندی ملک گیر قومی زبان ہو گئی۔ اس وقت سیاست نے اسے ایک نیا رُخ دیا، جنوبی خطے کے لوگوں نے اپنی علاقائی زبانوں کو فروغ دینے کا زبردست منصوبہ بنایا۔ فلموں میں اردو کا استعمال کم ہوتا گیا۔ ہندی اور عام بول چال کی زبان کو بڑھاوا ملا اور چاہے وہ، فلم میں استعمال کی گئی زبان اردو ہی کیوں نہ ہو، اُسے ہندی کا سرٹیفکیٹ دے کر فلموں کی کامیابی کا راز ہندی زبان کو بتایا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فلموں کی ملک گیر مقبولیت میں بتدریج کمی ہوتی گئی اور علاقائی زبانوں کی فلموں کے عروج کا زمانہ شروع ہوا۔ اس کے ساتھ ہی وہ جو ایک معیار ایک تہذیب بنی ہوئی تھی، اس میں گراوٹ آئی۔ فحاشی، عریانیت، گندگی اور ناشائستگی بڑھنے لگی اور رفتہ رفتہ فلموں کا جو حشر ہوا وہ سامنے ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح سے اردو "جو مشترکہ تہذیب کی علمبردار تھی" کو جب ختم کیا گیا تو وہ مشترکہ تہذیب بھی اپنے آپ ہی ختم ہو گئی۔ کچھ یہی صورتِ حال فلموں اور اردو زبان کے ساتھ بھی ہے۔ فلموں سے اردو زبان، اردو شرافت، اردو تہذیب، اردو مذاق اور اردو شائستگی کا خاتمہ ہو گیا۔ ان کی ملک گیر مقبولیت میں کمی ہوتی چلی گئی اور اب علاقائی زبانوں نے ہندی فلموں کی ملک گیر بالادستی کو ختم کر دیا ہے، اردو زبان کا تو کوئی نقصان نہیں ہوا البتہ خود فلموں کو خاصے نقصان کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ م۔ ر۔ ف

عنبر بہرائچی

سنسکرت شعریات اور رومانیت

تاریخی اعتبار سے سنسکرت شعریات کا آغاز آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے ہوتا ہے۔ تحریری شکل میں اس کے بارے میں اوّلین تجزیہ آچاریہ بھرت کے ناٹیہ شاستر کے چھٹے اور ساتویں باب میں ملتا ہے۔ آچاریہ بھرت اور ان کے بعد کے آچاریوں نے آچاریہ بھرت سے قبل کے آچاریوں کے بارے میں حوالے پیش کئے ہیں۔ سدا شِو (सदा शिव)، برہم (ब्रह्म)، تنڈو (तंडु)، نندکیشور (नन्दिकेश्वर)، واسُکی (वासुकि)، نارد (नारद)، بھرت وردھ (भरत वृद्ध)، آدی بھرت (आदि भरत) اور شوہودن (शोहादन) وغیرہ آچاریوں کا پتہ انہیں حوالوں کے ذریعے ملتا ہے۔ چونکہ ان کی تصنیفات آج دستیاب نہیں ہیں، اس لئے ان کے بارے میں اور ان کے نظریات کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کی جاسکتی۔

آچاریہ بھرت کے بعد کے آچاریوں کو زمانی ترتیب اور اُن کے نظریات کی رُو سے تین گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اوّل النکار نظریہ (अलंकार सिद्धान्त) کے ماننے والے آچاریہ، ان میں آچاریہ بھامہ (چھٹی صدی عیسوی) کا نام بہت اہم ہے۔ انہوں نے النکار کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے رس کو النکار کے ہی ایک اہم جز کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ آچاریہ دنڈی (ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی) نے اپنی کتاب کاویادرش (काव्यादर्श) میں صفات (गुण) سے رس کے تعلق کو تسلیم کیا ہے اور رس کو النکاروں کی صف میں ہی رکھا ہے۔ ریت (रीति) نظریے کے آچاریہ وامن (वामन) (آٹھویں صدی عیسوی) نے صفت (गुण) کو شعر کی حسن کاری، النکاروں کو زینت آفریں اور رس کو صفات کی خوبصورتی قرار دیا ہے۔ آچاریہ اُدبھٹ (उद्भट) (آٹھویں صدی عیسوی) اور آچاریہ رُدرٹ (रुद्रट) (نویں صدی عیسوی) بھی اس صف میں آتے ہیں۔ اس عہد میں النکار کو ہی شاعری کی روح تسلیم کیا گیا۔

دوسرا عہد دھونِ (ध्वनि) یا نظریہ صوت کا زمانہ ہے۔ یہ پرانی شعریاتی قدروں کی نفی اور نئی شعریاتی قدروں کے ارتقاء کا زمانہ ہے۔ آچاریہ آنند وردھن (आचार्य आनन्दवर्धन) (نویں صدی عیسوی)، آچاریہ مہم بھٹ (आचार्य महिमभट्ट) (گیارہویں صدی عیسوی) اور پیچیدہ اظہار (वक्रोक्ति) کے عظیم آچاریہ کُنتک (आचार्य कुन्तक) بالواسطہ دھونِ سے متاثر ہیں۔ ان آچاریوں میں سے زیادہ تفصیل کام کرنے والے آچاریہ آنند وردھن کا نام سرِفہرست ہے۔ آنند وردھن نے دھونِ یا نظم صوت کی تشریح کرتے ہوئے شے اور النکار کے ساتھ ہی رس کو بھی دھونِ میں شامل کرکے یہ اعلان کیا کہ ان کی موجودگی سے ہی فن پارے میں دل آویزی آتی ہے۔ آچاریہ آنند وردھن نے دھونِ یا صوت کو شاعری کی روح تسلیم کرتے ہوئے بھی رس کو شاعری کی اساس قرار دیا اور اس ضمن میں والمیک رامائن (वाल्मीकि रामायण) کو انہوں نے رس کا اوّلین اور نمائندہ شعری اظہار قرار دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ النکار (صنائع بدائع) اور ریت (اسلوب) نظریہ کے ماننے والوں نے فن پارے کی ظاہری ساخت پر ہی زیادہ توجہ دی۔ اُن کے انہی خیالات کے خلاف آچاریہ آنند وردھن نے اپنا نظریۂ صوت پیش کیا۔ آچاریہ آنند وردھن کا یہ کارنامہ ایسا ہے جیسا کہ انگریزی تنقید میں کلاسیکی تنقید کے خلاف کالرج کی رومانی تنقید کا ہے، کالرج بھی آنند وردھن کی طرح ہی شاعر، نقاد اور فلسفی تھا۔ شعریات کے ان دونوں عالموں نے کلاسیکی روایات کے خلاف اپنے اپنے عہد میں آزادانہ غور و فکر کے ذریعے ایک نیا انقلاب برپا کردیا۔[*]

آنند وردھن کے دھونِ نظریہ کے خلاف پرتیہارندو راج (प्रतिहारेन्दुराज) (دسویں صدی عیسوی) آچاریہ دھننجے (धनंजय) (دسویں صدی عیسوی) اور آچاریہ بھٹ نایک (भट्टनायक) (گیارہویں صدی عیسوی) نے اپنے دلائل پیش کئے۔ جن کو آگے چل کر آچاریہ ابھینوگپت نے اپنے براہین کے ذریعے رد کیا۔ آٹھویں صدی عیسوی سے لے کر گیارہویں صدی

* If that is so; What Anandvardhana did, was exactly, what Coleridge did in the history of English literary criticism. Coleridge too was, like Anandvardhana, a poet, a great critic and a Philosopher. And the revolution effected by both of them centred round the fundamental Question of authority versus freedom of literature.

– Prof. D.S.Sharma, Literary Criticism in Sanskrit & English P-3

۱۔اے ڈی ایم کمپاؤنڈ، دودھ پور، علی گڑھ

عیسوی تک 'رس' کو سب سے اہم نظریہ قبول کرتے ہوئے آچاریہ بھرت کے رس سوتر کی تشریح آچاریوں نے کی۔ اوّل بھٹ لولٹ (भट्ट लोल्लट) (آٹھویں صدی عیسوی) دوئم آچاریہ شنکک (शंकुक) (نویں صدی عیسوی) سوئم آچاریہ بھٹ نایک (आचार्य भट्टनायक) (گیارہویں صدی عیسوی) اور چوتھے آچاریہ ابھنوگپت (आचार्य अभिनवगुप्त) (گیارہویں صدی عیسوی) کے ذریعے یہ تشریحات و توضیحات پیش کی گئیں۔ ان کے بعد آچاریہ شیمیندر (आचार्य क्षेमेन्द्र) (گیارہویں صدی عیسوی) آچاریہ بھوج راج (भोज राज) (گیارہویں صدی عیسوی) روپ گوسوامی (रूप गोस्वामी) (سولہویں صدی) اور پنڈت راج جگنناتھ (पंडितराज जगन्नाथ) (سترہویں صدی عیسوی) نے اس نظریہ کی اہمیت قائم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ رس نظریہ اور مغربی رومانی تنقید میں گہری مماثلت ہے۔ یہ دونوں نظریات شاعر اور تخلیق کار کی باطنی کائنات پر ہی اپنی اساس رکھتے ہیں۔ اگر ہم انگریزی شاعری اور انگریزی شعریات کے ارتقا پہ نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ اٹھارویں صدی عیسوی کے اواخر میں ایک نئی تحریک جنم لیتی ہے جو روایتی شاعری کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ یہی تحریک محسوسات اور افکار کے اس انقلابی تصور کو جنم دیتی ہے جسے یورپ میں رومانی تحریک کہا جاتا ہے۔ انیسویں صدی عیسوی میں معاشرتی معاشی اور تاریخی حالات کے زیر اثر یہ تحریک جرمنی، فرانس اور انگلینڈ میں اپنے پورے شباب کے ساتھ پھیل گئی۔ اس تحریک نے نہ صرف شاعری کی دنیا میں انقلاب برپا کیا بلکہ اس کے ذریعے احساس اور فکر کی کائنات میں ایک زلزلہ آگیا۔ اس تحریک کی کئی خصوصیات تھیں۔ اس نے اعلان کیا کہ شاعری خود اپنا معیار ہے۔ اس کے باہر اس کے معیار کو تلاش کرنا عبث ہے۔ تخیل کی آزادی کو اس تحریک نے بہت اہمیت دی۔ روایتی اور کلاسیکی فکر میں استدلال کو زیادہ اہمیت دی گئی تھی لیکن رومانی تحریک میں یہی مقام تخیل کو دیا گیا۔ افلاطون نے شاعری کو زندگی کی نقل مانا تھا، لیکن رومانی تحریک کے علمبرداروں نے واضح طور پر یہ اعلان کیا کہ انسانی دماغ مظاہر فطرت کا آئینہ نہیں ہے۔ وہ ظاہری دنیا کا بیان پیش نہیں کرتا۔ بلکہ نئے جہانوں کی تشکیل کرتا ہے۔ شاعر یا تخلیق کار جہاں عناصر کی بنیاد پر جس کائنات تخیل کی تخلیق کرتا ہے اس کے لئے وہ خود اپنے اصول وضع کرتا ہے۔

رومانی تحریک کی انہیں خصوصیات کی روشنی میں جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہم پاتے ہیں کہ سنسکرت شعریات میں دھونی یا نظریہ صوت اور رس نظریے کے آچاریوں نے بھی صدیوں پہلے رومانی تحریک کی طرح شاعری کے باطنی اعجاز کو ہی شاعری کا بنیادی عنصر تسلیم کیا تھا۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ شاعری کے ظاہری حسن پر زور دینے والے النکار نظریہ اور ریتی نظریہ کے علماء نے بھی کسی نہ کسی طرح بلا واسطہ طور پر رس کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا۔ اب ہم دیکھیں گے کہ رومانی تحریک اور دھونی نظریہ نیز رس نظریہ میں کس طرح مماثلت ہے۔ رومانی تحریک یہ مانتی ہے کہ شاعر یا تخلیق کار، باہری اصولوں روایتوں اور علم عروض کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ اپنی باطنی تحریک اور اپنے قلبی اصولوں کا پابند ہوتا ہے۔ وہ عقلی اور عنصری حقائق میں یقین نہ کر کے محسوسات اور عینیت آمیز حقائق کا عقیدت مند ہوتا ہے۔ آچاریہ ابھنوگپت کے استاد آچاریہ بھٹ توت (आचार्य भट्टतौत) نے شاعر کے باطنی اعجاز کی بہت تعریف کی ہے۔ رومانی شاعر شیلی نے بھی مصور اور شاعر کو الہامی قوتوں سے متصف قرار دیا ہے۔ انگلینڈ کے رومانی تنقید نگاروں نے ببانگِ دُہل یہ اعلان کیا کہ شاعر اپنے موضوعات کے لئے آزاد ہے۔ وہ اصل تخلیق کار ہے اور زندگی کا نقال نہیں ہے۔ صدیوں پہلے دھونیہ لوک میں آچاریہ آنند وردھن نے یہی بات یوں کہی تھی کہ شاعری کی لامحدود دنیا میں شاعر ہی خدا ہوتا ہے۔ وہ اپنی دلچسپیوں کے مطابق ہی شاعری کے جہان کی تخلیق کرتا ہے۔ اُن کے الفاظ اس طرح ہیں :

अपारे काव्य-संसारे कविरेव प्रजापति:
यकास्मै रोचते विश्वं तयेदं परिवर्त्तते!!

شیلی نے بہت بعد میں اس شلوک کی روح کو اس طرح ظاہر کیا تھا کہ :

Poets are the unacknowledged legislators of the world.[1]

متعین اصولوں کا نفاذ کرنے کی وجہ سے ہی ارسطو کو تنقید کا ربانی حاکم کہا گیا ہے۔ جب کہ باطنی لطافت اور ادراکِ حسن کو تنقید کے میدان میں اکیلا معیار قائم کرنے کی وجہ سے ہی کالرج کو تنقید کا ایک عظیم پرستار مانا جاتا ہے۔ کلاسیکی تنقید کے نقطۂ نظر سے عظیم اور مقبولِ عام موضوعات کا انتخاب بہت ضروری ہے۔ آچاریہ ڈنڈی (आचार्य दंडी) نے اپنی تصنیف 'کاویہ درش' میں طویل رزمیہ (مہاکاویہ) کے لئے تاریخی اور مشہور کرداروں کی زندگی کو موضوع بنانے پر زور دیا ہے۔ اسی طرح انگریزی نقاد میتھو آرنالڈ نے بھی موضوع کے انتخاب کو بہت اہمیت دی ہے: لیکن رومانی تنقید النکار اور متن کی ظاہری ساخت کی طرح شے کو بھی اہمیت نہیں دیتی۔ رومانی تنقید شے یا موضوع کی بہ نسبت شاعر کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ رومانی شاعر ورڈس ورتھ نے اپنی تخلیق "لیریکل بیلیڈس" کے دیباچے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ شاعر کو بھی سب کار سے بے کار اور عام موضوعات کے انتخاب میں پوری آزادی حاصل ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ شاعر میں اتنی لیاقت اور صلاحیت ضرور ہونی چاہیئے کہ وہ معمولی سے معمولی موضوع کو اپنے تخیل کے رنگ سے آمیز کر کے اُسے غیر معمولی بنادے۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ دھونیا لوک (ध्वन्या लोक) میں آنند وردھن نے صدیوں پہلے یہی بات اس طرح واضح کی ہے کہ شاعری کے موضوعات کی کوئی حد نہیں ہے۔ اگر شاعر میں تخیل کی استعداد موجود ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا میں ایسی کوئی شے موجود نہیں ہے جو ایک کامیاب شاعر کو اپنی کیفیت آمیز تخلیقی منبع کے ذریعے اس کا حصہ نہ بنا سکے۔ یہی نہیں بلکہ شاعری میں بہت سی اشیاء جو کہ بہت قدیم ہیں، رس آمیز ہونے کے بعد موسمِ بہار کی طرح نئی لگنے لگتی ہیں۔ آچاریہ آنند وردھن کے الفاظ یوں ہیں:

1. Defence of Poetry

दृष्ट पूर्वा अपि ह्यर्था : काव्य रस परिग्रहात
सर्वे नवा उवाभान्ति   मधुमास उव द्रुमाः

—— دھونیالوک - ۴ - ۴

جیسا کہ سطور بالا میں عرض کیا جا چکا ہے کہ رومانی تنقید کے نقطۂ نظر سے کسی بھی طرح کے خارجی اصول شاعری کی تنزل نہیں ہوتے۔ ہاں یہ خارجی اصول کبھی کبھی تخلیق کار کی باطنی تحریک کے لئے معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔ اس لئے شاعری کی شناخت کے حقیقی معیارات "خارجی اصول نہ ہو کر شاعری میں ظاہر ہونے والے شاعر کی جمالیاتی شخصیت کے اپنے اصول ہوتے ہیں۔ جیبل کی پرکھ فاختہ کے معیار سے اور فاختہ کی پرکھ جیبل کے معیار سے کرنا قطعی مناسب نہیں ہے۔ آنندوردھن نے رس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کہا ہے کہ کسی تخلیق میں الفاظ کی نشست صرف عروضی اصولوں کی روشنی میں نہ ہو کر رس کے اظہار کے ضمن میں ہونی چاہیئے۔ تخلیق کی باطنی ساخت اور اس کے تناسب کی جو ضرورت کا لرج کے ذریعے ظاہر کی گئی ہے وہی آچاریہ شیمندر (आचार्य क्षेमेन्द्र) کے ذریعے اوچتیہ نظریہ (औचित्य सिद्धान्त) یعنی نظریۂ موزونیت کی شکل میں پیش کی گئی۔ انہوں نے فرمایا کہ شاعری میں جذبۂ لفظیات، موزونیت، وصف اور صنائع بدائع وغیرہ کا باطنی تناسب ہی رس کی موجودگی کی بنیاد ہے۔ آنندوردھن بھی اس خیال کے حامی ہیں اور صدیوں بعد اس خیال کی تائید انگریزی نقاد گریرسن نے اس طرح کی ہے کہ شاعری کا کمال اس کے حسنِ ترتیب وحدت تاثیر اور اس کے اس طرح کے تکمیلی عناصر کی تعداد اور قدروں کی عظمت میں چھپا ہوا ہے[1]

آچاریہ ممٹ (आचार्य मम्मट) نے اپنی تصنیف کاویہ پرکاش (काव्य - प्रकाश) کے آغاز میں ہی فن کار کی تخلیق کی خارجی اصولوں سے آزادی اور کیفیت آمیزی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ خدا کی خلقت کے برخلاف فطرت کے اصولوں سے مبرا، کیف آمیز فطرت والی شعری صلاحیت کے علاوہ کسی کی پابند نہ رہنے والی اور نو رسوں سے تخلیق کرنے والی شاعر کی صلاحیت ہر طرح کے کمال کی طرف گامزن ہے۔ آچاریہ ممٹ کے الفاظ یوں ہیں۔

नियतिकृत नियमर हिता हलादैकमयीमनन्य परतन्त्राम्!
नवरस रुचिरां निर्मिति मादधती भारती कवेर्जयति!!

کاویہ پرکاش

ظاہر ہے کہ سنسکرت شعریات میں رومانی تنقید کی طرح انسانی شعور کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔ ناٹیہ شاستر میں آچاریہ بھرت نے انسانی ذہن اور قلب کا جو لطیف بیان پیش کیا ہے، وہ حیرت انگیز طور پر جدید نفسیاتی تحقیقات سے مماثلت رکھتا ہے۔ انہوں نے رس کی بنیاد میں جذبے کی اہمیت کو قبول کرتے ہوئے جذبہ اور رس دونوں کی باہمی تہذیبی وحدت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے شرنگار رس (श्रृंगार - रस) کو سارے جذبات کا سنگم بنا کر اس کی عظمتوں کو بیان کیا ہے۔ جذبہ اور رس کی طرح سنسکرت شعریات کے علماء نے تخیل کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے جسے انہوں نے پرتبھا (प्रतिभा) کہا ہے۔ آچاریہ بھٹ توت نے تخیل یا پرتبھا کو نئے معنی کا اظہار کرنے والی قوت کہا ہے[2] آچاریہ ونڈی اور آچاریہ ممٹ نے شاعری کی علتوں میں شکتی (शक्ति) یعنی صلاحیت اور پرتبھا یعنی تخیل کو اولیت دی ہے۔ انہوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ "شاعری" وضی علم کا سہارا نہ لے کر ہمیشہ شاعر کی فطری صلاحیت کے ذریعے ہی نمو پذیر ہوتی ہے۔ ان کے خیال میں عظیم شاعروں کی صلاحیت رس وغیرہ عناصر کا اظہار کرتی ہوئی عظیم شاعر کی نشو و نما کرتی ہے۔ آنندوردھن یہ بھی کہتے ہیں کہ جس طرح شاعر کو شاعری کی تخلیق کے لئے علم عروض کی ضرورت نہیں ہے اسی طرح اہل دل سامعین اور قارئین کو شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے قواعد، لغت وغیرہ کے علم کی ضرورت نہیں ہے۔ رومانی شعریات میں بے جان اشیاء کو بھی انسانی محسوسات سے بھرا ہوا دکھانے کے لئے تجسیم (Personification) کا نظریہ پیش کیا گیا۔ جس کا اولین اظہار آنندوردھن نے بہت پہلے کیا تھا اور یہ واضح کیا تھا کہ شاعر اپنی تخلیق میں آزادانہ طور پر بے جان اشیاء کو جاندار اور جاندار اشیاء کو بھی بے جان شکل میں استعمال کر سکتا ہے۔ ان کے الفاظ یوں ہیں[3]

جیسپرسن نے اپنی تصنیف "فلاسفی آف گرامر" میں لکھا ہے کہ کلام میں تین عناصر ہوتے ہیں۔ پہلا اظہار، دوسرا امتناع اور تیسرا تاثیر۔ ان کا خیال ہے کہ امتناع کے ذریعے پیدا ہونے والی تاثیر ہی معنی آفرینی ہے[4] آنندوردھن نے اسی فن کارانہ اظہار اور کنایہ آمیز تخلیق کو سموورتی (संवृति) کہا ہے۔ رومانی شعریات میں افادیت پسندی اور خارجی پابندیوں کی پروا نہ کر کے حسن کے لئے حسن کے نظریہ میں یقین کیا گیا ہے۔

---

1. The perfection of a poem is in its harmony, the unity of effect, its greatness in the number and value of the elements thus harmonized.

- Grierson

2- प्रज्ञा नवनवोन्मेष शालिनी – प्रतिभामता

3. आनान चेतनानापि चेतनवच्चेतनान चेतनवत्
व्यवहारमाति यथेष्ट सुकवि काव्य स्वतंत्रतया

4- Suggestion is impression through suppression.

Quoted by S.Kuppuswami Shastri:
Highways and Byways of Literary
Criticism in Sanskrit P.20

(Romantic Criticism emphasises the idea that beauty is its own excuse for its being
S.Kuppuswami Shastri, Highways and byways
Literary Criticism in Sanskrit - Page 67)

آنندوردھن نے بھی حسن کے حیرت انگیز بیان کو ہی دھون کی اساس
تسلیم کیا ہے۔ رومانی تنقید اور رس کے بنیادی اصولوں میں مماثلت
سب سے بڑی بنیاد یہ ہے کہ جس طرح رس نظریہ کا ارتقاء والمیک
([illegible])، کالیداس اور آشوگھوش جیسے فن کاروں اور بھرت آنندوردھن
تک، ابھنوگپت اور پنڈت راج جگن ناتھ جیسے ماہرین شعریات کے
ذریعے ہوتا ہے۔ اسی طرح رومانی تنقید کا ارتقاء کالریج، شیلی اور ورڈس
ورتھ جیسے عظیم شاعروں اور تنقید نگاروں کے ذریعے ہوا ہے۔ لیکن یہ بات
قابل غور ہے کہ آنندوردھن اور ابھنوگپت کا نظریہ صوت مغربی رومانی
تنقید کی نسبت زیادہ مکمل ہے اور زیادہ پُراثر طریقے سے تخیل اور محسوسات کی شدت
کا اظہار کرتا ہے۔

'Thus the Dwani school of Criticism in Sanskrit headed by Anandvardhana and Abhinavgupta asserts the supremacy of imagination and emotion in a far fuller measure and in a more effective manner than the school of Romantic Criticism in England'

- Prof D.S.Sharma, Literary Criticism in Sanskrit & English P.23

اس لئے جس طرح رومانی تنقید کو دائمی اصولوں کی کسوٹی پر سبھی ملکوں
اور زمانوں کے ادب کو پرکھا جاسکتا ہے اسی طرح دھون اور رس نظریات
کی وسیع اور دائمی کسوٹی پر صرف ہندوستانی ادب ہی نہیں بلکہ پوری دنیا کے
ادب کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ جس طرح سبھی ممالک اور زمانوں
کے انسانوں کی قلبی واردات کی بنیادی تحریک میں کوئی فرق نہیں ہے۔
اسی طرح انسانی قلب کے جزبات کی بنیادی تحریک پر ارتقاپذیر ہونے والے تنقیدی
اصولوں میں بھی کوئی عنصری تفریق نہیں ہے۔

وفیات

○ ۲۱ جنوری ۱۹۹۵ء کی صبح دکنی کے نامور محقق
اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے شاگرد رشید جناب
محمد اکبر الدین صدیقی کا انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۲ سال کے
تھے اور ایک عرصے سے ضعفِ بصارت اور رعشہ کی وجہ
سے گوشہ نشین ہوگئے تھے، لیکن خرابیِ صحت کے باوجود
وہ تصنیف و تالیف کے کام میں برابر لگے ہوئے تھے۔
ان کی مرتبہ و مولفہ اہم کتابوں میں "چندر بدن و مہیار"
"دیوانِ عشق" "کلمۃ الحقائق" "بجھتے چراغ" "پہولبن"
"مشاہیرِ قندھار" "ابلیس نامہ" "ارشاد نامہ" "انتخاب
محمد قلی" "تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو" (جلد
ششم) اور "کلام بے نظیر" قابلِ ذکر ہیں۔
وہ "سب رس" کے مدیر بھی رہے۔

○ جوہر بجنوری کا انتقال ۲۵ جنوری کی شب میں
ہوا۔ وہ ۲۴ جنوری کو حسبِ رہبر یہ تاگڈھی کی شعری
نشست کی صدارت کرکے اچھے بھلے اپنی رہائش گاہ پر لوٹے
تھے۔ جوہر صاحب کی تاریخ پیدائش غالباً فروری ۱۹۲۳ء
کی تھی۔ بجنور کے معزز برہمن گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اردو
فارسی مضامین سے میٹریکولیشن کے امتحان میں کامیاب ہوکر
الہ آباد چلے گئے۔ ریٹائرمنٹ ۱۹۸۱ء میں سینیئر آڈیٹر
کی پوسٹ پر ہوا۔ ۱۹۸۶ء میں مجموعۂ کلام "اوراقِ گل"
شائع ہوا، جس میں ایک نعت کے علاوہ ۱۰۳ غزلیں
شامل ہیں۔
جوہر کی آخری غزل "آج کل" کے فروری ۱۹۹۵ء
کے شمارے میں شائع ہوئی تھی

○ اردو شاعر مشتاق علی شاہد کا ۱۹ مارچ کو انتقال
ہوگیا۔ وہ ۵۳ برس کے تھے۔ مسٹر شاہد اسٹیٹ فارم
کارپوریشن آف انڈیا میں چیف ایڈمنسٹریٹو آفیسر
کے عہدے پر فائز تھے۔
مشتاق علی شاہد کے دو مجموعے شائع ہوچکے
ہیں، جن میں سے ایک "ریزہ ریزہ اکائیاں" ۱۹۷۸
کے اختتام پر منظرِ عام پر آیا تھا۔ دوسرا مجموعۂ کلام
"مٹی موسم رنگ" حال ہی میں شائع ہوا ہے، جس میں
ان کی غزلوں کے ساتھ نظموں کا انتخاب بھی شامل ہے۔

○ اردو کے ادیب اور صحافی جناب محمود عثمانی کا
دہلی میں ۲۱ جنوری ۱۹۹۵ء کو انتقال ہوگیا۔ وہ ۲۹
جولائی ۱۹۱۶ کو دیوبند میں پیدا ہوئے تھے اور ابتدائی تعلیم
وہیں حاصل کی۔ ملازمت کا آغاز درس و تدریس سے
کیا، پھر صحافت کی طرف مائل ہوئے اور دیوبند اور دہلی
کے کئی مشہور اخباروں اور رسالوں سے وابستہ رہے۔
دہلی سے "نورس" اور دیوبند سے "تبشرکیا" نام سے
رسائل بھی جاری کئے۔ ان کی دو کتابیں بھی ایک
افسانوں کا مجموعہ "اب کیا ہوگا" کے نام سے اور دوسری
"ندوۃ المصنفین کی ادبی خدمات" کے نام سے شائع
ہوچکی ہیں۔

○ اُردو کے معروف شاعر طبراج حیرت کا ۵ مارچ
کی صبح کو انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر ۶۵ برس تھی اور چند
برس قبل سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوئے تھے۔
مرحوم طبراج حیرت علامہ منور لکھنوی کے
خاص شاگردوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ غزل گوئی
میں انہیں غیر معمولی مہارت حاصل تھی۔
ان کا پہلا شعری مجموعہ "ازبر" ۱۹۸۳ء میں
شائع ہوا تھا۔

○ اردو کے ممتاز ادیب اور ماہرِ اقبالیات
جناب ممنون حسن خاں کا ۲۲ فروری ۱۹۹۵ء کو بھوپال
میں طویل علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۴ برس کے
تھے۔ ممنون حسن خاں صاحب ان مقتدر ہستیوں میں
سے تھے جنہیں علامہ اقبال سے قربت کا شرف حاصل تھا
انہیں علامہ اقبال سے عشق کی حد تک عقیدت تھی۔
پورے ہندوستان میں علامہ اقبال کے سلسلے میں جو کام
بھوپال میں ہوا ہے کہیں اور نہیں ہوا۔ یہ سب ممنون صاحب
کی اقبال سے عقیدت کا نتیجہ ہے۔
ممنون صاحب کی کوششوں سے ہی حکومت
مدھیہ پردیش نے یہ انعام جاری کیا تھا۔ وہ اقبال ادبی
مرکز کے بانی اور چیئرمین تھے۔

حقانی القاسمی

فدویٰ طوقان کی شعری دُنیا کا ایک سفر

نابلس کے ایک ممتاز علمی خانوادے میں پیدا ہونے والی فدویٰ طوقان (۱۹۱۷) بچپن ہی سے سنجیدہ طبع تھی۔ جسے کھیل کود سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ الگ تھلگ اور گم صم رہنا اس کی عادت سی تھی بس صرف کتابوں سے والہانہ تعلق تھا اور حصولِ علم کا شوق دل میں موجزن۔ گو کہ لڑکیوں کے لئے اعلیٰ تعلیم کے حصول اور جذبات کی راہ کے حصول میں نابلس کا دقیانوسی ماحول بہت بڑی رُکاوٹ تھا، مگر فدویٰ کی سرکش طبیعت اور باغیانہ ذہنیت نے تمام سماجی زنجیروں کو توڑ دیا اور منزل کی طرف بڑھتی رہی۔ اور پھر جب اپنے بھائی ابراہیم طوقان کو علمی و ادبی سرگرمیوں میں تن دہی کے ساتھ منہمک دیکھا تو اپنی سرکش تخلیقی طبیعت کو دبا نہ سکی۔ اور ابراہیم سے مشورۂ سخن کی آرزومند ہوئی۔ انہوں نے بھی سماجی امتناعات اور پابندیوں کے باوجود شعری تربیت دی اور جب فنِ شعر کی کلی معرفت حاصل کرلی تو فدویٰ نے شاعری شروع کردی۔ اپنے عہدِ طفلی کے سماجی جبر و امتناع اور ابتدائی شعری سفر کی داستان فدویٰ نے اپنی ڈائری میں یوں لکھی ہے:

” اس (اجنبی دوست) نے میری زندگی اور لڑکپن کے زمانے کے حالات دریافت کئے تو میں نے اُسے بتایا کہ کیسی کڑی پابندیاں تھیں جن میں، میں نے اپنی زندگی کے وہ دن گزارے تھے؛ اور کیسے میری نسوانیت قفس میں بند ایک زخمی پرندے کی طرح پھڑپھڑاتی اور کراہتی تھی اور نجات کی کوئی صورت نظر نہ پڑتی تھی۔ گھر میں ہر چیز کی ممانعت تھی۔ ہنستا گانا اور عود بجانا جو میرا پسندیدہ مشغلہ تھا اور جو میں نے چوری چھپے سیکھا تھا۔ یہ سب باتیں ممنوع تھیں۔ میں ان دنوں ایک ایسے جوانِ رعنا کے خواب دیکھا کرتی، جس سے میں رشتۂ محبت استوار کرسکوں۔ مجھے اپنی ہم جنس لڑکیوں کی صحبت میں کبھی لطف نہ آتا اور نہ میں کبھی خواہش کرتی۔ میرا اجنبی دوست ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔ جب میں نے اُسے یہ واقعہ سنایا کہ کیسے میرے والد، باوجود گھر میں اتنی بندشوں، تنگیوں اور پابندیوں کے مجھے ترغیب دیتے کہ میں بھی اپنے بھائی ابراہیم کی طرح سیاسی اور قومی موضوعات پر شعر کہا کروں۔ چنانچہ جب بھی کوئی قومی یا سیاسی واقعہ رو نما ہوتا، میرے والد مجھ سے نظم لکھنے کی فرمائش کرتے اور میں اپنے نفس کی گہرائیوں سے ان کے اس مطالبے پر احتجاج کرتی اور اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوجاتی۔ وہ کیسے مجھ سے یہ اُمید رکھتے ہیں۔ میں اپنے آپ سے کہتی کہ میں سیاسی شاعری کروں جب کہ میں چار دیواری میں مقید ہوں۔ میں ایسی شاعری کا مواد کہاں سے لاؤں؟ کیا محض اخباروں اور رسالوں کے مطالعے سے؟ اخباروں اور رسالوں کا مطالعہ اپنی جگہ اہم سہی، لیکن اس سے شعر کی چنگاری تو نہیں بھڑک سکتی۔ ایک شاعر اپنے ارد گرد کی زندگی اور دنیا کے بارے میں لکھ ہی کیا سکتا ہے جب تک اُسے ان چیزوں کا براہِ راست علم نہ ہو۔ میں اس کے برعکس دیواروں اور روایتوں کی قید میں بند ہوں نہ میں مردانہ مجلسوں میں جا سکتی ہوں نہ سنجیدہ قسم کی بحثیں سُن سکتی ہوں۔ اور نہ زندگی کی تگ و تاز میں حصہ لے سکتی ہوں پھر کیسے ابّو مجھ سے یہ اُمید رکھتے ہیں کہ میں ایک ایسے موضوع کے بارے میں لکھوں گی، جسے میں اپنی اس عمر میں پوری طرح سمجھ بھی نہیں سکتی اور جسے میرے اندر پائی جانے والی نفسیاتی ہلچل سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ میری نفسیاتی زندگی کا دھارا اس دھارے سے بالکل مختلف تھا جس کے ساتھ بہنے کے لئے میرے والد مجھ سے کہتے تھے۔“

(محمد کاظم، مضامین: ص ۱۶۲ - ۱۶۴)

فدویٰ کی نفسیاتی زندگی میں تین چیزوں کا بڑا گہرا اثر ہے جن کے بارے میں وہ خود لکھتی ہے:

” ــــــ میرے نزدیک زندگی تین عناصر سے مرکب ہے۔ محبت، کتابیں اور سفر۔ میری نفسیاتی ترکیب اسی تثلیث کے عین مطابق ہے۔ میں نے ان میں پہلی چیز کا تجربہ

۶۹ حبیب ہال، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

نکلا ہے اور انتہائی گہرائی میں جاکر۔ رہی دوسری چیز تو وہ میری زندگی کا جزو لازم ہے اور ایسی چیز سفر سے بھی مجھے بہرہ وافر ملا ہے۔ مجھے سیر و سفر سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ یہ کہ میرے اندر ہر اس چیز کے لئے جس کا تعلق انسان سے ہو، ایک دلچسپی اور آمادگی پیدا ہوتی ہے۔ سفر میرے اندر ایک انبساط پیدا کرتا ہے۔ میں اپنے آپ کو آزاد اور خود مختار محسوس کرتی ہوں اور مجھ میں اس زندگی کو شدت اور سرگرمی کے ساتھ بسر کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔"

(محمد کاظم، مضامین ص: ۱۵۴)

ادب سے فدوی کی عملی دلچسپی ہے جس کے باعث وہ اس کی افادیت و مقصدیت کی پُرزور وکالت کرتی ہوئی کہتی ہے:

"ادب ہی ہے جو کسی قوم کو اس کے ادب کے مستقبل کے خواب دکھلاتا اور ان کی صورت گری کرتا ہے۔ ادب کی بدولت ہم اپنے شعور کی سطح پر بیدار ہوتے ہیں اور ایک آزاد، باعزت زندگی کی خاطر ٹکر لینے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ ادب و فن ہی سے ہمارے اندر جذبۂ افتخار جاگتا ہے۔ ہمارے عزائم بلند ہوتے ہیں اور افراد قوم کا مورال ترقی کرتا ہے۔"

(محولہ بالا۔ ص: ۱۵۳)

یہی وجہ ہے کہ فدوی نے عربی ادب ہی نہیں بلکہ عالمی ادبیات کا بھی مطالعہ کیا اور ان سے یک گونہ تعلق و معرفت برقرار رکھا۔ اس نے جہاں سلام موسیٰ، عباس محمود عقاد اور عبدالقادر مازنی جیسے ممتاز عرب ادبا کی تحریریں پڑھیں وہیں علم نفسیات اور ناولوں سے بھی اپنے ذہنی اُفق کو وسعت دی اور عالمی سطح کے ممتاز ناول نگاروں میں سے تالستائی (۱۸۲۸ - ۱۹۱۰) فیوڈور دستوئیفسکی (۱۸۲۱ء - ۱۸۸۱ء) الڈوس ہکسلے (۱۸۹۶ - ۱۹۶۳ء) ڈی۔ ایچ۔ لارنس (۱۸۸۵ - ۱۹۳۰ء) گراہام گرین، سمرسٹ ماہم، ارنسٹ ہیمنگوے، ولیم فاکنر (۱۸۹۷ء - ۱۹۶۲ء) اور مارسل پروست کو بھی پڑھا۔ جن کی تخلیقات میں اُسے انسانی علم کا مجموعہ نظر آیا۔ فکر و شعر، فلسفہ اور تحلیل نفسی جیسی چیزیں نظر آئیں اور جن کی تحریروں میں دنیا، زندگی اور حرکت سے بھرپور محسوس ہوتی۔ نہ صرف ادبی بلکہ تاریخی، معاشرتی فلسفیانہ علوم سے متعلق کتابیں بھی فدوی کے زیر مطالعہ رہیں۔ جن سے چار دیواری میں مقید فدوی کے ذہنی دریچے کھل گئے اور نئے فلسفیانہ افکار و رجحانات سے آشنائی ہوئی۔ ابوالعلاء معرّی اور عمر خیام کے توسط سے مجہولات کو جاننے کا شوق پیدا ہوا۔ ایک زمانے تک فدوی عرب سیاست سے بظاہر دُور رہی، مگر دل و دماغ میں عرب قوم کے مسائل گونجتے رہے پھر بھی ایک طرح کی بے تعلقی سی رہی۔ اس کے بارے میں اپنی ڈائری میں یوں لکھتی ہے:

"وہ (اجنبی دوست) مجھ سے کہنے لگا: "میرا خیال ہے کہ تم عرب ملکوں کے موجودہ حالات کے بارے میں ایک رواقی قسم کی بے نیازی میں مبتلا ہو۔" میں نے جواب دیا "سیاست کے اس ہنگامے سے میری کنارہ کشی اور اس میں عدم مشارکت کے معنی یہ تو نہیں ہیں کہ میں اپنے سیاسی حالات کے بارے میں بے حس ہوں، یا میں اس لعنت کو جو ہمارے سروں پہ چھائی ہوئی ہے، لیسر نہیں کر رہی۔ میں بھی دوسرے لوگوں کی طرح جن کی تعداد خاصی زیادہ ہے۔ یہ کوشش کرتی ہوں کہ اس عرب بحران کی گہرائیوں میں اُتر کر اپنے فن کے لئے کوئی بنیاد ڈھونڈ نکالوں، لیکن میں اس میں عاجز اور ناکام رہتی ہوں۔ دراصل ہم اپنے اردگرد کی حقیقت کے سامنے زخم خوردہ ہیں اور ایک دُکھے ہوئے دل کی جلن کے ساتھ اپنے آس پاس ہونے والے واقعات میں معانی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن کر نہیں پاتے۔ یہ حقیقت جسے اب ہم بسر کر رہے ہیں، اس کا حاصل دُکھ اور ہلاکت کے سوا اور کچھ نہیں۔ ہمیں زندگی کے ہر لمحے میں اس نامسعود حقیقت کے ساتھ نباہ کرنا پڑتا ہے۔"

(محمد کاظم: مضامین ص: ۱۶۲)

یہ بے تعلقی یوں بھی رہی کہ ابتدائی زمانے میں رومانوی افکار و خیالات کے جذباتی طلسم سے فدوی آزاد نہ ہو سکی اور حد سے بڑھی ہوئی رومانویت میں اسیر ہو کر رہ گئی۔ شروع کے اشعار میں مراہقت کے دور کے محبت و اضطراب کی تصویر کشی ملتی ہے۔ فدوی کے اوّلین شعری مجموعے "ایک دن" " اسے میں نے پالیا" "مجھے محبت دو" میں عنفوانِ شباب کے غیر یقینی، تشکیک آمیز رومانوی جذبات و احساسات کی جھلک ملتی ہے۔ وہ زندگی کی متضاد کیفیات سے گزرتی ہے۔ کبھی تنہائی کے عذاب سے نجات حاصل کرنے کے لئے غم گسار اور رفیق تلاش کرتی ہے تو کبھی محبت میں ناکامی کا مرثیہ پڑھ کر اور فطرت کی آغوش میں پناہ لینے کی کوشش کرتی ہے تاکہ اپنی ذات کا آشوب، کرب و اضطراب بھول جائے مگر آنکھوں میں خواب نہ جانے اس کے دل میں ارمانوں کے کتنے جہان آباد کر دیئے ہیں۔

خواہشوں کے سمندر میں غوطہ زن فدوی محبت میں کامیاب ہو کر بھی ناکام رہتی ہے کہ اضطراب دیے کلی اس کا مقدر ہے۔ محبت، جدائی اور پھر خوب صورت حسین لمحوں کی یادیں اس کے اقرار کو چھین لیتی ہیں اور پھر وہ لے کلی سی مرجھائی سی رہنے لگتی ہے مگر اس اداسی کی کوکھ سے نشاط کا ایک تصور جنم لیتا ہے۔ خوبصورت یادوں کے نشے سے سرشار ہو کر تکلیف دہ لمحات کو بھول جاتی ہے اور اُسے کرب میں مسرت کا ایک پہلو نظر آتا ہے کہ صبر و قرار ہی خود کو خوش رکھنے کا ایک بہانہ ہے۔ کچھ دن اس احساس کے ساتھ جینے کے بعد پھر فدوی کے دل میں کسک سی پیدا ہوتی ہے اور اپنے کھوئے ہوئے محبوب کے بارے میں وہ سوچنے لگتی ہے کہ وہ لوٹ کر نہ آئے تو اچھا ہوگا اور کبھی بہت ہی شوق و لگن کے ساتھ اپنے محبوب کے انتظار میں بانسری بجاتی ہے، نغمے بکھیرتی ہے اور جدائی کے لمحوں پر عتاب بھیجتی ہے۔ محبت کو حتمی اور یقینی قدر کی حیثیت دے دیتی ہے۔ سماجی امتناعات اور

معاشرتی زنجیروں کو توڑ کر محبت کا برملا اظہار کرنے لگتی ہے اور پھر ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے کہ وہ محبت کو دھوکا اور فریب سمجھ کر الوداع کہہ دیتی ہے۔

ابتدا کے دو تین شعری مجموعوں میں شک اور یقین کے درمیان معلق محبت کی داستان ملتی ہے۔ محبت اور خواب کے احساس پر مبنی شاعری میں نہ تو فنی و فکری عمق ہے اور نہ ہی ارتکاز۔ جب کہ اس کے معاصر شعراء صلاح عبدالصبور، عبدالمعطی حجازی، بدر شاکر السیاب، عبدالوہاب البیاتی، خلیل حاوی اور احمد سعید ادونیس کے ہاں فکری گہرائی، فنی ارتکاز کے ساتھ واقعیت، اساطیر، فلسفہ انکار و بغاوت، مثالی فکر اور ناستلجیائی کیفیت ملتی ہے۔

فدوی بہت دنوں تک محبت کی کشمکش میں گرفتار رہی مگر بعد میں قومی احساسات اور عرب مسائل سے حرکی دلچسپی پیدا ہوئی ــــ عرب قوم کے مسائل و مصائب، مشکلات اور دشواریوں نے ذہن میں خاصا تحرک و تہیج پیدا کیا۔ جون ۱۹۶۷ء کی شکست نے فدوی کی شاعری کا رخ موڑ دیا اور وہ اپنی ذات کے محدود دائرے سے نکل کر عرب کی اجتماعی زندگی میں داخل ہو گئی۔ اپنے آپ کو عرب وجود میں ضم کر دیا جس سے نئے روشن نقطے کا آغاز اور شاعری کے تابناک سفر کی ابتدا ہوئی اور وہ ان شاعروں کی صف میں شامل ہو گئی جنہوں نے انتہائی جود و استقلال کے ساتھ صیہونی جارحیت اور اسرائیل کے توسیع پسندانہ عزائم کے خلاف جہاد چھیڑ رکھا تھا۔ اس نے اسرائیلی جارحیت کے خلاف "میں ہرگز نہیں روؤں گی" کے عنوان سے ایک نظم لکھ کر علیحدگی پسند رومانوی رویے سے واقعیت کی طرف سفر کیا اور ابنائے فلسطین کے فدائیانہ عمل پر مکمل ایقان کا ثبوت دیتے ہوئے مزاحمتی شعراء محمود درویش، توفیق زیاد اور سمیع القاسم کی آواز میں آواز ملائی۔ اپنی شاعری کے انقلابی سفر میں اس امید و یقین کے ساتھ سرگرم ہو گئی کہ تاریک بہیمانہ طلسم سے آزادی ملے گی اور ایک دن آزادی کی صبح ضرور نمودار ہو گی۔

جون سے پہلے بھی فلسطین کے داخلی انتشار سے متعلق "زمین کی پکار" کے عنوان سے ایک قصیدہ لکھا جس میں یہ بتایا کہ ایک پناہ گزین کو جب اپنے وطن کی یاد آتی ہے تو درد، حسرت اور یاس میں ڈوب جاتا ہے اور بہت ہی دکھ و اندوہ کے ساتھ اس وطن مغصوب کو یاد کرنے لگتا ہے، جہاں وہ پلا بڑھا تھا اور جس نے بچپن سے لے کر ملک چھوڑنے تک اپنے مامتا بھرے سینے سے اسے غذا مہیا کی تھی۔ وہ پناہ گزین ان مچلتے ہوئے مناظر کو بھی یاد کرتا ہے جو موسم بہار کی کھنکھناہٹ پیش کرتے ہیں۔ ورگیہوں کے ان کھیتوں کو جو ہوا کے چلنے سے لہلہاتے ہیں۔ یہ سب چیزیں اس کے لئے بیش بہا خزانہ تھیں، اس نے چاروں طرف پھیلے ہوئے نارنگی کے ان درختوں کو دیکھا تھا جن کی مہک اور سائے میں اپنا وقت گزارا کرتا تھا تبھی اس کے ذہن میں ایک طوفانی خیال انگڑائی لیتا ہے، جسے سوچ کر وہ بجھ سا جاتا ہے کہ کاش میں اپنی زمین کو دوبارہ دیکھ سکتا جو مجھ سے چھین لی گئی ہے اور جس کے چھن جانے کے سبب میں در در کی ٹھوکریں کھا رہا ہوں۔ اور میرے پاس ترحم و ندامت کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ کیا میں یہیں پر اپنی سرزمین سے کوسوں دور ایک اجنبی مقام پر اجنبی کی طرح موت کی آغوش میں سو جاؤں گا۔ میں باقی رہوں گا؟ کس نے کہا یہ؟ میں اپنی زمین کی طرف ضرور لوٹوں گا۔ اسی جذبے کے ساتھ پناہ گزین بہار کی ایک رات میں اپنا کیمپ چھوڑ دیتا ہے اور ستاروں کی روشنی میں اپنی زمین کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ دور ہی سے وہ "یافا" کی روشنیوں کو دیکھتا ہے۔ وہاں کی ہواؤں کی خوشبو محسوس کرتا ہے۔ سرحد کے احاطے میں پہنچ کر وہ رک جاتا ہے کہ اسے پتہ ہے کہ اسے پار کرنا زندگی کی قیمت چکانا ہے، مگر یہ سوچ کر کہ اپنی زمین کی خاک میں مرنا سعادت کی بات ہے، پرواہ کئے بغیر ممنوعہ سرحد کو پار کر کے اپنی سرزمین کی سرحد پر پہنچ کر جذباتی ہو جاتا ہے۔ آس پاس کے درختوں کا دیوانہ وار بوسہ لینے لگتا ہے۔ وہاں کے چھوٹے چھوٹے اینٹ پتھر کے ٹکڑوں کو سمیٹنے لگتا ہے۔

وہ اپنی مٹی کی خوشبو سے بے چین ہو جاتا ہے اور ایک معصوم بچے کی طرح اپنے منہ اور رخسار کو اپنی مٹی پر رگڑنے لگتا ہے۔ وہ اپنے دل کی دھڑکن کو سنتا ہے اور اس آواز کو جو اس کی سرزمین کے ذرّے ذرّے سے نکلتی ہے اور یہ پوچھتی ہے کہ کیا تم دوبارہ لوٹ آئے ہو؟ وہ جواب دیتا ہے کہ ہاں! کیوں کہ تم میری ماں ہو اور پھر یہ کہتا ہے کہ اب میں یہیں رہوں گا، یہیں مروں گا اور یہیں میری قبر بنے گی۔ دو قدم آگے لئیم دشمن اپنا منہ کھولے کھڑا ہے، ان کی آنکھوں میں نفرت کے تیوروں کے سوا کچھ بھی نہیں ہے اور اسی لمحے دو گولیوں کی آواز رات کے سناٹے کو توڑ دیتی ہے۔ شاید اس کے دشمن نے اسے دیکھتے ہی ختم کر دیا۔"

اس قصیدے میں فدوی نے بہت ہی دل سوز انداز میں فلسطینیوں کے اپنے وطن کی کے جذبے کی تصویر کھینچی ہے وہیں صیہونیوں کے مکروہ اور گھناؤنے عمل و حرکت کو بھی واضح کیا ہے۔

اسی نوع کا ایک قصیدہ "رقیہ" بھی ہے جس میں ایک پناہ گزین عورت کی تصویر پیش کی ہے جو اپنے بچے کو ٹھٹھرتی ہوئی رات کی سردی سے بچانے کے لئے سینے سے چپٹا لیتی ہے اور اس پر بوسوں کی بوچھار کرنے لگتی ہے۔

المیہ فلسطین سے متعلق ایک مشہور قصیدہ "کاہنہ کی پیشن گوئی" بھی ہے جس میں فدوی نے فلسطینیوں کی دربدری کی کیفیت بیان کرتے ہوئے انہیں یونانی اسطورہ سیسی فس کے مماثل قرار دیا ہے جو جہد للبقا کے جذبے سے سرشار ہو کر موت کو شکست دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ قصیدہ اردنی افواج اور تنظیم آزادیٔ فلسطین کی فوجوں کے درمیان ۱۹۷۰ء کی غضب ناک لڑائی سے براہ راست متاثر ہو کر لکھا گیا ہے جس میں برادرانہ منافقت اور استعماری طاقتوں کے جبر و تشدد کو واضح کیا ہے۔ یہ ان استحصالی قوتوں کے خلاف جوش و لولے کا مظہر ہے جنہوں نے فلسطینیوں پر جلاوطنی، المناکی اور دربدری کی زندگی مسلط کر دی ہے۔

فدوی طوقان کو اپنے جداگانہ قومی و وطنی تشخص کا احساس ہے، اس لئے اپنے وطن میں یا وطن سے باہر جب بھی اپنی شناخت گم ہوتی نظر آتی ہے تو وہ لرز جاتی ہے۔ "انگلستان میں ایک فلسطینی اردنی عورت!" نامی نظم اسی احساس کی ترجمانی کرتی ہے:

"کیسا سوگوار موسم ہے یہاں!
ــــــ آسمان ہر آن اک دھند میں لپٹا ہوا ہے!"
"تم کہاں کی رہنے والی ہو؟ ــــــ اسپین کی؟"
"نہیں میں ــــــ میں اردن کی بیٹی ہوں"
"اردن؟ معاف کرنا میں سمجھ نہیں پائی!"

[illegible] کی ہنسی بہہ رہی ہیں
— میرا وطن سراسر روشنی اور دھوپ ہے!"
[illegible] اچھا! اب میں سمجھا — تم یہودی ہو!"
(آہ وہ گھاؤ جو میرے جگر تک چلا گیا۔ بھیانک، وحشیانہ!)

(ترجمہ: محمد کاظم)

سرزمینِ فلسطین سے بے پناہ محبت اور والہانہ تعلق ہی تو ہے کہ فدوی اپنے وطن کے سینے میں سمو کر مٹی گھاس اور پھول بن جانے کی تمنا کرتی ہے۔ مر کر بھی فرزندانِ وطن کے کام آنے کا جذبہ ہی تو ہے جو وطن سے محبت کرنے والے ہر فلسطینی کے دل میں ہے:

میں اور کچھ نہیں مانگتی ہوں
سوائے اس کے کہ اپنے وطن میں مروں
اس کی مٹی میں گھل جاؤں
اس کی گھاس کی کھاد بنوں
ایک پھول کو زندگی بخشوں
جسے میرے وطن کا بچہ توڑے گا
صرف اتنی ہے میری تمنا
کہ اپنے وطن کے سینے میں سمو جاؤں
بطور مٹی
گھاس
اور پھول

(ترجمہ: منیر الدین احمد)

فدوی طوقان دو شکستوں کی پروردہ ہے۔ ۱۹۴۸ء کی پسپائی نے اُسے المیہ وطن سے بے نیاز کر دیا۔ مگر جون ۱۹۶۷ء کی شکست نے اتنے گہرے زخم دیئے کہ داخلی انتقاضات کو بھول گئی اور ان مزاحمتی شعراء کے گروہ سے وابستہ ہو گئی جنہوں نے حقِ خود ارادیت اور عوامی حقوق کے لئے آواز بلند کی۔ جون ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ نے عرب کی مجموعی شاعری پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ ایک طبقے میں مایوسی اور کلبیت کی کیفیت پیدا ہوئی اور اس کے نمائندہ شاعروں نے جذباتی نظمیں لکھ کر عرب کے موجودہ ثقافتی و سیاسی ڈھانچے کو بدلنے پر زور دیا۔ ان میں ممتاز عرب شاعر نزار قبانی کی نظم "کتاب پسپائی کے حاشیئے" کو خاصی شہرت ملی جس سے پوری عرب دنیا میں ایک تہلکہ سا مچ گیا اور عرب دنیا میں اس کی اشاعت ممنوع قرار دی گئی۔ بہت ہی جرأت و بے باکی کے ساتھ نزار قبانی نے کہا:

" اگر ہم جنگ ہار گئے ہیں تو یہ کوئی حیرت کی
بات نہیں
کیوں کہ ہم اس جنگ میں
[illegible] خداداد مشرقی خطابت
اور اس نعرہ بازی کے ساتھ شریک ہوئے تھے۔
جو ایک مکھی بھی نہیں مار سکتی
ہم اس جنگ کے میدان میں طبلے اور رباب
کی منطق کے ساتھ اُترے تھے۔
ہمارے المیئے کا راز یہ ہے کہ
ہمارا شور ہماری آوازوں سے زیادہ
اور ہماری تلواریں ہمارے قد سے لمبی ہیں
اس قضیے کا خلاصہ
ایک جملے میں یوں ہے کہ
ہم نے مہذب نقاب پہن رکھے ہیں
اور ہماری روحیں دقیانوسی ہیں
نفیری اور بربط سے
کوئی جنگ جیتی نہیں جا سکتی
یہودیوں نے ہماری سرحدیں عبور نہیں کیں
وہ تو ہماری خامیوں اور غلطیوں کی
سوراخوں سے چیونٹیوں کی طرح در آئے ہیں
پانچ ہزار سال ہم نے اندھیرے تہ خانوں میں
گزار دیئے ہیں۔
ہماری داڑھیاں بڑھی ہوئی ہیں
ہماری زندگی شطرنج، لا توہمات اور غنودگی
سے عبارت ہے
کیا ہم دنیا کی بہترین قوم ہیں
تیل جس سے ہمارے صحرا لبریز ہیں
آتش ناک بھالا بنایا جا سکتا ہے۔
مگر شرفائے قریش، عمائدین عوث
اور سرزمین نژاد کو شرم آنی چاہیئے۔
کہ اُسے لونڈیوں کے قدموں میں بہا دیا گیا

(ترجمہ: منو بھائی)

نزار قبانی کے برخلاف فلسطین کے مزاحمتی شاعروں کا رویہ حیرت انگیز طور پر رجائیت پسندانہ رہا ہے۔ محمود درویش اور سمیع القاسم کو اس پسپائی سے بھی حوصلے ملے ہیں۔ اور اپنی جدوجہد کو تیز کرنے کا پیغام ملا ہے کہ وہ مستقبل سے مایوس نہیں ہیں۔ جدوجہد اور مزاحمت کی راہ سے منزل تک پہنچنے کی تمنا اب بھی باقی ہے۔ فدوی کا رویہ بھی جرأت مندانہ اور رجائیت کا رہا ہے۔ چنانچہ اپنی نظم 'طوفان اور درخت' میں یہودیوں کی فتح کو طوفان اور فلسطینی وجود کو درخت کے مشابہ قرار دے کر یوں کہتی ہے:

" یہ درخت عنقریب بڑھے گا
اور اس کی شاخیں
سورج کی روشنی میں نمو پا کر
ہری ہوں گی

جب درخت کو سورج کی روشنی ملے گی
ملے گی تو
یہ مسکرائے گا اور
اس کی مسکراہٹ سے
پتیاں پھوٹیں گی
اور ان پر
چڑیاں بسیرا کریں گی
مجھے یقین ہے
ایسا ضرور ہوگا!

صیہونیوں نے فلسطین کے حقیقی باشندوں سے وہ زمین چھین لی جو ان کے وجود سے وابستہ ہے۔ ان کی روح، دل، جسم کا حصہ ہے۔ وہ زمین جو بقول محمود درویش صرف مٹی نہیں' ان کی پہچان ہے اور ان کی سوچ اور حوصلے سے جڑی ہوتی ہے' غاصبوں نے چھڑالی، جس زمین سے انہیں اتنا تعلق ہے کہ زنجیروں کے بوجھ سے بھی ان کی محبت کم نہ ہوئی۔ ظالموں نے اُسے ہڑپ کرلیا۔ اب ان لوگوں کے پاس کچھ بھی نہیں بچا ہے۔ سوائے بے گھری، عذاب دربدری اور ذلت و رسوائی کے۔ زندوں کے لئے گھر نہیں، مُردوں کے لئے قبرستان نہیں ہے بے گور و کفن لاشیں اور زندہ لوگوں کے سروں پر خوف کی لٹکتی تلوار۔ ہمہ وقت خطرے کی گھنٹی بجتی رہتی ہے اور ان کے ذہنوں پر خوف و دہشت سی طاری رہتی ہے۔ ان فلسطینیوں کے مقدر میں راتوں کی تاریکیاں لکھ دی گئی ہیں۔ اور لکھنے والی وہ استعماری قوتیں ہیں جنہوں نے اپنی سازش کا شکار بیروت ویتنام اور افریقہ کو بنا رکھا تھا، انہیں طاقتوں نے پوری دنیا میں خوف و دہشت پھیلا رکھی ہے۔ جہاں جہاں ان کے قدم پڑے وہاں کی مٹی میں خوف اور احساس پھیل گئی ہے اور ساتھ ہی بغاوت اور نفرت بھی۔ خاص طور پر تیسری دنیا کے ممالک میں دنیا کی تاریک بہیمانہ صورتِ حال شاعرہ کو افسردہ کردیتی ہے اس لئے وہ کبھی غم و غصے کا اظہار کرتی ہے تو کبھی مایوسی و بے زاری کا اور کبھی بے بسی اور افسردگی کے لہجے میں بولنے لگتی ہے جب درد حد سے زیادہ بڑھنے لگتا ہے تو خدا کی ذات پر سے اس کا یقین اُٹھنے لگتا ہے کہ مصیبت کے لمحے میں اس نے بھی چھوڑ دیا۔ خوف کی فضا میں جنم لینے والی نظم انسانوں کو نئی آگہی و نئی دنیا شعور دیتی ہے اور بہتر دنیا کی تعمیر کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ فدوی کی نظم "رات دن کی دہشت" خوف کی فضا میں جنم لیتی ہے جس میں فلسطینیوں کی غیر انسانی زندگی اور سامراجی طاقتوں کے جبر و استبداد کے خلاف انتہائی تند و تیکھے لہجے میں کہتی ہے:

مردے ٹہلتے ہیں
اپنی گلیوں میں
جو، مل جاتے ہیں کالی دیواروں کے ساتھ
آرپار دکھتے ہڈیوں کے ڈھانچے
بہن
اوڑھا دو کفن مُردہ جسموں کو

شرم
شرم کرو، بہت ہے میری بنا کپڑوں کے
پڑوسی بھی ہیں بنا کپڑوں کے
کچھ نہیں بچا ہمارے پاس
ڈھک پائیں شرم جس سے' اپنی

توڑ دیتے ہیں دروازہ
کمبخت سپاہی
یا خدا، رحم کر
جانِ من، اُداس ہو؟
لے لو میرے دل کا خونی لال گلاب
رکھ لو اسے اپنے دل میں'
دھڑکنوں کے پاس
دروازے پر ہیں 'سپاہی' یارب
چھوڑ دیا ہے خدا نے بھی میرا ساتھ
ڈھک لو اپنا چہرہ
اپنوں ہی نے بھونک دیا خنجر پیٹھ میں
قہر کی رات
دروازہ کھول بدذات
دروازہ کھول' حرامی کی اولاد
لگتا ہے' دنیا کی ہر زبان میں
گالی دے رہے ہیں سپاہی

چُوس لو گے تم
میرے خون کی ایک ایک بُوند
کیا رہ پائے گی زندگی بھلا اس کے بعد
یا خدا کیا ہو رہا ہے
ٹوٹتی نہیں خاموشی
گھماتی ہوں ریڈیو کی سُوئی
کیا ہو رہا ہے دنیا جہاں میں
اندھا جن'
لے لے جا رہا ہے آدمی پہ آدمی
بیل فاسٹ بھی نہیں ہے اچھوتا
سنہرے پھولوں کا سر
کاٹ دیا گیا ہو کسی ٹائم بم سے
یہی ہے حشر ویتنام کا
احساس روز جذب ہوتی ہے
ویتنام کی مٹی میں
کھاد بنے نیپام بموں کی

قتل رہے گدھ ادھر مرے جسموں کو
پھیل گئے خونی پنجے
دہشت دے رہی موت کا پیغام
کس نے پھیلائی
یہ خوف ناک دہشت
ہمارے جہاں میں
کس نے اوڑھا دیا ہے
خوف کا کفن
اے خدا
محبت ہے کہیں باقی
یا ہو گئی فنا ؟

(ترجمہ: رادھا رمن اگروال)

فلسطینیوں کے ہاں موت و حیات دو جڑواں بہنیں ہیں، اس لئے ان کی شہادت بھی زندگی کا پیغام دے جاتی ہے اور اسرائیلی ظلم و جبر کی کوکھ سے اُمید جنم لیتی ہے جسے لا علاج اُمید بھی کہہ سکتے ہیں۔ شہید فلسطینی طالبہ "منتہیٰ" کی موت بھی ان کے دل میں نئے جوش و ولولے بھر دیتی ہے۔ فدوی طوقان نے اپنی نظم "ایک انوکھے دن میں واردات قتل" میں اسی حقیقت کا اظہار کیا ہے:

"منتہیٰ لاش ہے پر اُسے قتل کس نے کیا ؟ کب کیا !
کون ہے جو کہے میں نے مارا اسے
اسے کون مصلوب کرتا کہ جو
سوئے دشتِ فلک
گھرے نقشِ فنا لے کے رخصت ہوئی
اپنی خوشیوں کے چاندوں سے جھولی بھرے
یہ بتانے کہ اب زندگی کے ہر اک کہنہ انداز کی
ہو چکی انتہا
یہ بتانے کہ اب ہو رہی ہے نئے دور کی ابتدا

(ترجمہ: امجد اسلام امجد)

جون ۱۹۶۷ء کے بعد شائع ہونے والے دو شعری مجموعے "اکیلے دنیا کی چھت پر" اور "رات اور شہ سوار لوگ" یہودی تسلط، قومی و وطنی ردّعمل، مزاحمت اور جدّوجہد سے متعلق ہیں۔ یہی دونوں شعری مجموعے فدوی کو فلسطینی شاعروں میں امتیازی مقام عطا کرنے والے ہیں۔ سلمیٰ خضرا جیوسی کا یہ خیال صحیح ہے کہ: "ابتدا میں روایت کے خلاف ذاتی جنگ میں مصروف فدوی طوقان نے کچھ سالوں کے بعد احتجاجی شاعری شروع کر دی اور عوام کو مزاحمت و جدّوجہد کے لئے آمادہ کرنے لگی اور خارجی دشمن کے خلاف قوم کی سیاسی جدّوجہد میں آزادی کے ساتھ حصّہ لینے لگی۔ اس طرح عرب کی ممتاز ادیبہ و ناقد و دارسکا کیفی کی یہ رائے ہے کہ: "فدوی طوقان مینارہ عاج میں مقید نہ رہی بلکہ سماج کی انقلابی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا اور اپنے قومی جذبات پر مبنی اشعار سے لوگوں کے خفتہ جذبات کو بیدار کیا۔" یہ تحریک اس لئے بھی ضروری ہے کہ ایک فن کار نہ تو خلا میں زندگی بسر کر سکتا ہے اور نہ ہی مینارۂ عاج میں۔ کیوں کہ اس کی پیدائش ایک سماجی مظہر ہے۔ علاوہ ازیں شاعری بذاتِ خود علیحدگی پسند چیز نہیں ہے بلکہ اس کا سماج سے بہت گہرا ربط ہے۔ شاعر یا فن کار کا بنیادی منصب سماجی اقدار اور آئیڈیلز کو بدلتے ہوئے سماجی نظام سے مرتبط کرنا اور مفاہمت، ہم آہنگی اور موزوں تبدیلی پیدا کرنا ہے۔ فدوی نے اپنے سماجی کردار کو بخوبی نبھایا اور عرب سماج کے المیے کو اپنا کرب سمجھا اور اپنی شاعری کے ذریعے پوری دنیا کے باضمیر لوگوں تک اپنا دردِ دل اور پیغام پہنچایا۔

فدوی کے شعری اسلوب و اظہارِ بیان میں نہ تو غموض و ابہام ہے اور نہ بے طرح سادگی۔ اس کا شاعرانہ اندازِ بیان بھی متضاد کیفیات کا حامل ہے۔ اس نے مختلف رنگوں، آوازوں اور لہجوں میں شعر کہے ہیں۔ ان کی شاعری کا مجموعی کلی تاثر بہت گہرا ہے۔ فدوی کو کسی مخصوص شعری اسلوب میں قید کرنا بہت مشکل ہے۔ ممتاز عرب ادیبہ بنت الشاطی کا بھی یہی خیال ہے کہ مشرقی شاعرات میں توازن نہیں کے برابر ہوتا ہے کیوں کہ ان کے ذہن و فکر پہ مزاج کی حدت اور جذبات کی شدت غالب رہتی ہے۔

●

شمیم طارق

دوہا: ثقافت اور فرہنگ

دوہا وہ زرخیز صنفِ سخن ہے جس میں بہ یک وقت قدیم کا عکس اور جدید کا رنگ ہونے کے ساتھ آئندہ کے شعری مزاج کو خود میں سمو لینے کی ستعدی اور صلاحیت بھی ہے۔ اس کی لَے اور آہنگ البتہ ایک بے لچک عروضی ڈھانچے کے ساتھ مخصوص ہے جو ہلکے سے ہیر پھیر یا تصرف سے بھی دوہا کے بجائے 'رولا یا' 'لسورٹھا' یا کچھ اور ہو جاتا ہے۔

عروض کی سطح پر یہ ایک شعر یعنی دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر مصرعے میں ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرعے میں بھی پہلا جزو ۱۳ ماتراؤں کا ہوتا ہے جس کے بعد وقفہ اور وقفے کے بعد دوسرے جزو میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اردو کے عروضی ارکان کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن 'فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع' یا 'فاع مفعولن فاعلن فاع فعولن فاع' ہے۔

ہندی میں اس کے عروض کے سلسلے میں ایک دوہا کی دُہائی دی جاتی ہے:

وشم چرن تیرہ ۱۳ کلا ادی جگن نہیں ریت
گیارہ ۱۱ ماترا سم چرن گرو نہ انت میں لیت

یعنی مصرعے کے پہلے حصے کو 'وشم چرن' اور دوسرے حصے کو 'سم چرن' کہتے ہیں۔ وشم چرن میں ۱۳ اور سم چرن میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ 'وشم چرن' کی ابتدا 'جگن' سے اور 'سم چرن' کا اختتام 'گرو' کی ماترا پر نہیں ہو سکتا۔ 'جگن' کا مطلب 'لگھو گرو لگھو' ماترائیں ہیں اور ماتراؤں میں 'گرو' ماترا طویل آواز اور لگھو کی ماترا خفیف آواز کی مظہر ہوتی ہے۔

دوہا کا بنیادی خیال اور راگ عوامی ہے اور ثقافت و فرہنگ برِصغیر کی مشترکہ تہذیبی، لسانی وراثت و روایت کی آئینہ دار۔ اس کے آغاز اور ابتدائی دور میں ارتقا کی تاریخ سنسکرت کی ادبی تاریخ و روایت میں ملتی ہے نہ عربی فارسی کی شاندار علمی ادبی وراثت میں۔ یہ خالص ہندوستانی صنفِ سخن ہے۔ قدیم ترین دوہا آٹھویں صدی عیسوی میں تخلیق ہوا جس کو 'دوپادیا پرن' (دو مصرعوں والا چھند) کہا جاتا ہے۔

اپنی موجودہ شکل میں 'دوہا' اس تہذیبی لسانی تناظر کی دین ہے جو برِصغیر کی دبی کچلی برادریوں اور آبادیوں کو سماجی طور پر اوپر اٹھانے، انہیں لسانی ناانصافیوں سے نجات دلانے اور سماج کے مختلف طبقوں اور حصوں کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کی صوفیوں اور بھکتوں کی کوششوں سے پیدا ہوا تھا۔ خود دار دو بھی تہذیبی پس منظر کی پیداوار ہے جو بعد میں ہندوستان میں نو وارد مسلمانوں کی مختلف زبانوں اور ان کے علاقائی ادب کے موضوعاتی تجربات کے موثر اظہار کا ذریعہ بن گئی تھی۔ لہٰذا یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ جو صوفیوں اور بھکتوں نے ایک طرف تو الٰہی زبان سمجھی جانے والی سنسکرت کی شدت پسندی کے مقابلے برِصغیر کے سماج میں دبی کچلی آبادی کی زبان 'پراکرت' میں عربی، ایرانی اور تہذیبی منظرنامہ سمیٹ کر ایک سیکولر لسانی مزاج کی تشکیل کا سلسلہ شروع کیا اور دوسری طرف سنسکرت زبان کی ہی نہیں، اس زمانے کی (بھاکا اور گجری) عوامی بولیوں کی شاعری کو بھی جو برہمنوں کے مذہبی، سماجی اور سیاسی برتری کے تصورات تک محدود تھی، 'عوامی'، اخلاقی شاعری بنا کر لامحدود کر دینے کی سعی کی ہے۔

عوامی شاعری کی ایک شکل دوہا نگاری بھی ہے۔ مغلیہ دور کے تمام اہم شاعروں نے نہ صرف یہ کہ دوہا نگاری کی ہے بلکہ ان کے دوہے برِصغیر کے پورے تہذیبی تناظر کی ترجمانی بھی کرتے ہیں جس میں پوجا پاٹ، بھکتی، قدیم سنسکار اور ارضی و قومی مزاج و تہذیب کی جلوہ آرائیوں کے ساتھ ماورائی جذبہ و تخیل، باطنی احساس اور اخلاق و آدرش کی تابانیاں بھی ہیں۔

دوہا نگاروں میں ایسے بھی ہوئے ہیں۔ جنہوں نے دیوی دیوتاؤں کے ساتھ دنیاوی و مادی آسائشوں کے اصول کے لئے تن اور دھن کی بھی پوجا کی ہے۔ اور ایسے بھی جنہوں نے گیان دھیان، ترک و تجرد اور اخلاق و عرفان میں ایک لازوال و بے کنار حقیقت کا ادراک کر کے ابدی سکون حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔

ان میں زیادہ کامیاب وہ ہیں جو ارضی میلان اور باطنی رجحان میں کسی ایک کے ہو کر رہ جانے کی بجائے دونوں کی خوبصورت و متوازن آمیزش

فلیٹ ۲۷، چوتھی منزل، مرزبان مینشن، بائیکلہ فروٹ مارکیٹ بمبئی، ۴۰۰۰۲۷

[illegible] حاصل کی ہے کیوں کہ یہ آمیزش فن کا لازمہ ہی نہیں، برِ صغیر
کی گنگا جمنی تہذیبی وراثت کا خاصہ بھی ہے۔

اور اسی لئے بھی کہ بھگت شاعروں نے جن کی بھکتی کر کے نام و اقبال
پیدا کیا ہے، اُن میں سری کرشن، عشق، سرمستی کی علامت بھی ہیں اور علم و
آگہی کا سرچشمہ بھی۔ اسی طرح اپنے والد محترم کے حکم کی تعمیل میں بن باس اختیار کرنے
والے شری رام چندر جی راج گدی یا دنیا و علائق دنیا کے ترک کے ساتھ
فرائض زندگی کی بہر صورت ادائیگی اور بلند ترین سیرت و کردار کا عظیم ترین نمونہ
بھی ہیں۔

میرا کا عشق ایک آدرش ہے جس نے خود کو شری کرشن کے حضور ایک
وفا شعار اور جاں نثار بیوی کی شکل میں پیش کر دیا۔

کبیر موحد اور جائسی وحدۃ الوجودی صوفی ہیں اور اگرچہ دونوں کے
ہاں زندگی کا تصور غیر ارضی اور ماورائی ہے اس کے باوجود دونوں نے اسی
زمین کے اخلاق و آدرش کو انسان کے اخلاق کاملہ کی تکمیل کا ذریعہ بنایا
ہے بلکہ کبیر نے تو 'گرو' و 'گووند' میں گرو کو اولیت دے کر کرشن بھکتی اور
رام بھکتی کی طرح 'گرو بھکتی' کی راہ بھی نکال لی ہے۔

ان میں اور دوسرے بھگت شاعروں میں صرف اتنا فرق ہے کہ وہ
شخصی معبود کو نہیں مانتے بلکہ خدا کی ذات کو تصور سے ماوری خالص واردات
قلبی مان کر اس کی مختلف و متضاد تعبیریں پیش کرتے ہیں جو ایک جامع باطنی
تصور ہے۔ ساتھ ہی ان کے گرو یا پیر میں بھی 'روحانی مرشد' سے زیادہ اخلاق
معلم کی شان جھلکتی ہے یعنی بھگت شاعروں میں ماورائی رجحان کے حاملین
کے یہاں شخصی و ارضی میلانات بھی پائے جاتے ہیں اور شخصی و ارضی میلانات
کے حاملین کے رموز و علائم میں وسیع تر اخلاق و آدرش علم و آگہی اور شرف
انسانیت کا ادراک و اظہار بھی۔

یہ حقیقت اُس وقت اور واضح ہوتی ہے جب صوفیائے کرام کے دوہے
بھی ہوں۔ مگر پتہ نہیں کیوں دوہے کا مطالعہ کرنے والوں نے برہان الدین
جانم، فریدالدین گنج شکر، شیخ شرف الدین بو علی قلندر اور امیر خسرو کے دوہوں
سے یعنی اُن دوہوں سے جو دیوناگری کے بجائے فارسی رسم خط میں لکھے گئے
ہیں، صرف نظر کیا ہے۔

برہان الدین جانم (متوفی، ۱۵۹) مثنوی اور دوہے کے شاعر
تھے۔ ان کے شعری مجموعوں "جل ترنگ" اور "ارشاد نامہ" اور "گل باس"
میں کثرت سے دوہے پائے جاتے ہیں۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان
کے کلام میں سادگی اور شاعرانہ لطافت کی نشاندہی کی ہے۔

خسرو کے ہم عصر شیخ شرف الدین بو علی شاہ قلندر پانی پتی کی
دوہا نگاری کا ذکر فرہنگ آصفیہ میں بھی ہے اور ان کے دادا پیر شیخ فریدالدین
گنج شکر (متوفی ۱۲۶۹) کے دوہے بیشتر ضائع ہو جانے کے باوجود سینہ بہ سینہ
منتقل ہوتے رہے ہیں۔

صفدر آہ کی تحقیق کے مطابق خسرو کی مادری زبان 'دہلوی ہندوی'
تھی جو انہیں فارسی سے زیادہ عزیز تھی۔ اس زبان میں انہوں نے لاکھوں
شعر، گیت، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، ڈھکوسلے اور نہ جانے کیا کیا کہے
ہیں جن میں سے بیشتر اشعار تلف ہو چکے ہیں، لیکن اس کے جو حصے نمونے کے
طور پر آج باقی ہیں، وہ ہمارے ادب کا قابلِ فخر سرمایہ اور ملک و قوم کی بیش بہا
دولت ہیں۔ انہیں خسرو کے دو دوہوں کے اصل ہونے کا یقین ہے۔
ایک دوہا تو وہ جس سے آج بھی خواجہ نظام الدین اولیاء کے عرس کا افتتاح
ہوتا ہے:

گوری سووے سیج پہ مُکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہوں دیس

اور دوسرا یہ ہے:

خسرو رین سہاگ کی جاگی پیو کے سنگ
تن میرا من پیو کا دوؤ بھئے اک رنگ

قطع نظر اس کے کہ خسرو کا کتنا کلام ضائع ہو گیا اور کتنے الحاقی اور تحریفی اجزاء
شامل ہو گئے، یہ حقیقت ناقابلِ انکار ہے کہ ان کے عوامی کلام اور دوہے
کی عمل داری بہت وسیع ہے اور ان میں خواجہ نظام الدین اولیاء کا ذکر وشنو رنگ
میں کیا گیا ہے۔ وشنو فلسفہ میں عورت عاشق اور مرد معشوق ہوتا ہے۔ یعنی
خسرو کی عوامی شاعری میں ارضی میلانات کی مکمل ترجمانی ہے۔

تصوف اور بھکتی دونوں کا مرکزی نقطہ "انسان" ہے اور صوفیوں و
بھگتوں نے انسانوں کو مذہب و مسلک کی بنیاد پر بانٹنے کے بجائے 'ذہنی'
نفسیاتی، لسانی اور سماجی سطح پر انہیں قریب تر لانے اور ان کے درمیان
موجود خلیج کو کم کرنے کی سعیٔ بلیغ کو اپنی زندگی کا مشن بنایا ہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ دونوں نے فن کے تقاضے کے تحت ہی نہیں
اپنی افتادِ طبع اور برِ صغیر کی معاشرتی، نفسیاتی ضرورتوں کے تحت بھی
ارضی میلان یا ماورائی رویے کو مجرد حیثیت میں نہیں اپنایا ہے بلکہ
رام و کرشن بھگتوں نے شخصی و ارضی پرستش میں بھی انسانی اخلاق
آدرش کو اولیت دی ہے۔

اسی طرح صوفیائے کرام نے بھی توحید کے بے لچک عقیدے کو
وحدت الوجود بنا کر ہندوستان کے فلسفۂ ویدانت کے رنگ میں پیش کر کے
ارضی و ماورائی میلانات کے بیچ خلیج کو پاٹنے کی کوشش کی ہے۔

اس سلسلے میں یہ کہنا تو صحیح نہیں ہے کہ ان پاک نفس عارفوں نے
جن کی کوشش تھی کہ روحانی واردات قلب کی بنیاد پر ایک ایسے مذہب
کو رواج دیں جس میں ہندو باطنیت اور اسلامی تصوف کا جوہر گھل مل کر
ایک ہو گیا ہو، ہندومت اور اسلام کے دھاروں کو ملانے میں کامیاب ہو گئے۔
لیکن انہوں نے یہ ضرور محسوس کرا دیا کہ ظاہری سطح کے نیچے ان دونوں مذاہب
کے سوتے کہیں نہ کہیں ملتے ضرور ہیں۔

انہی کی کوششوں سے جمالیاتی شعور میں جو مذہبی شعور کے مقابلے
زمان و مکان کے اثرات سے کہیں زیادہ متاثر ہوتا ہے، ہندو مسلمان
ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے اور برِ صغیر میں مذہبی مصالحت اور
رواداری کی ایسی فضا قائم ہو گئی جیسی عہدِ وسطیٰ میں دنیا کے کسی ملک میں بھی
نہیں تھی۔

'دوہا' کی صنف بھی ہندوؤں اور مسلمانوں کی اپنے دائروں میں پرورش پانے والی جداگانہ تہذیبوں سے زیادہ ان نقطوں سے تعلق رکھتی ہے، جہاں دونوں تہذیبوں کے دائروں نے ایک دوسرے کو چھوا ہے۔ یہ صنف ہندوستان کی اس تہذیبی تاریخ کی مظہر ہے جس کی گوناگوں کثرت میں وحدت کا باریک رشتہ موجود ہے۔ وہ رشتہ جو عارفوں کے وجدان، زاہدوں کی ریاضت، فلسفیوں کی فکر اور فن کاروں کے احساسات و تخیل سے پیدا ہوا ہے۔ اس میں برصغیر کے کم از کم ہزار برس پر پھیلے ماضی کا احاطہ ہے۔ ایسا احاطہ جو مختلف تہذیبوں اور عقیدوں کے بیچ ملاپ کا نتیجہ بھی ہے اور وسیلہ بھی۔

ہندو بھگتوں اور مسلم صوفیوں کے دوہوں کو الگ الگ دائروں میں یا بھگتوں میں بھی نرگن اور سگن بھکتی کے علمبرداروں میں بھی رام بھگتوں اور کرشن بھگتوں کے دوہوں کو الگ الگ خانوں میں نہیں رکھا جا سکتا۔ 'دوہا' کی ثقافت، دوہانگاروں کی الگ الگ افتادِ طبع کی رعایت کے ساتھ برصغیر کی مشترکہ تہذیبی وراثت اور مسلمہ انسانی اقدار کی مظہر ہے۔ اس کی درجہ بندی لازمی ہی ٹھہری تو اس درجہ بندی کی بنیاد مذہب و مسلک نہیں، مزاج و کیفیت ہوگی۔ اس اعتبار سے اس کی درجہ بندی تین سطح پر ہوتی ہے۔

۱۔ وہ دعائیہ دوہے جو عقیدۂ توحید، ایشور بھکتی، مراقبہ اور فیضان و عرفان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں روح کی آواز اور دل کی تڑپ پائی جاتی ہے۔

۲۔ وہ دوہے جو فلسفیانہ فکر و رجحان کے مظہر ہیں اور زندگی اور متعلقاتِ زندگی کی حقیقت و ماہیت پر غور و فکر کی تحریک دلانے کے ساتھ انسان کے ظاہر و باطن کی دنیا کی خلیج کو بھی کم کرتے ہیں ـــــ اور

۳۔ وہ دوہے جن میں کسی عارف یا مردِ دانا کی زبان سے اخلاق و آدرش، علم و آگہی اور مشاہدات و تجربات کے موتی لٹائے گئے ہیں۔ ان دوہوں کو نسلِ انسانی کے ہمہ گیر تجربات اور اجتماعی شعور و لاشعور کے اظہار سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

ہندوستان پاکستان کے جدید اردو شعراء میں بھی دوہانگاری کا رواج ہے۔ خصوصاً خواجہ دل محمد سے پرتو روہیلہ تک کئی نام اس صنف میں نام و اعتبار حاصل کر چکے ہیں۔ اس کے باوجود دوہانگاری جو اپنے قدیم مزاج اور لہجے سے دستبردار ہوئے بغیر جدید ترین لب و لہجے اور مزاج کو خود میں سمو لینے میں بڑی مستعد ہے .... اب بھی اس انتظار میں ہے کہ ایسا کوئی عارف و معنی سامنے آئے جو قدیم دوہوں کے رنگ و آہنگ کو ان کی ساری غنائیت اور اثر پذیری کے ساتھ جدید سے ہم آہنگ کر دے۔ تاکہ تہذیبی موضوعات و لسانی تشکیلات کے تسلسل سے نئے تہذیبی لسانی ماحول و مزاج اور عوامی شاعری کا رشتہ جڑا رہے۔ یہ وہی کر سکتا ہے جو دوہے کی ثقافت میں غواصی کر کے اس کے تمام رنگوں اور خوشبوؤں کو اپنے آپ پر طاری کرے اور پھر دوہا کے مشترکہ ثقافتی وراثت اور انسانوں کے اجتماعی شعور و لاشعور کی

علمبردار ایک عوامی صنفِ سخن کی زبان وہی ہو سکتی ہے جو فرقہ وارانہ یا اعلیٰ و ادنیٰ کی بنیاد پر تقسیم نہ ہو سکے۔ لہٰذا دوہے کی لسانی بنیادیں بھی برصغیر کی اسی تہذیبی تناظر میں تلاش کی جانی چاہیے جو ایک طویل لسانی معاشرتی ارتقا کا نتیجہ ہے۔ اس لئے دوہا کی زبان کو ان معنوں میں ہندی کہنا جن معنی میں یہ آج مستعمل ہے' زیادتی ہے کیوں کہ جو زبان فورٹ ولیم کالج کے قیام کے پہلے وجود ہی نہیں رکھتی تھی، وہ دوہا جیسی عوامی صنفِ سخن کی زبان کیسے ہو سکتی ہے؟

ماہر لسانیات ایس۔ کے۔ چیٹرجی نے برہان الدین جانم اور سنت کبیر کی زبانوں کا تقابلی جائزہ لینے کے بعد واضح کیا ہے کہ ان کی زبانوں میں اس کے سوا کوئی فرق نہیں ہے کہ ایک کی زبان فارسی رسم الخط میں ہے اور دوسرے کی دیوناگری میں۔

اس سلسلے میں دکن اور شمال (پنجاب) کے لسانی تعلق اور جذب و اثر کے متعلق بھی بڑے اہم انکشافات ہوئے ہیں:

"Shah Burhan's language has some distinct Punjabi affinities, and it is noteworthy that he calls it Guj(a)ri, as contrasted with bhaka = Bhakha i.e., any Western Hindi vernacular, including Braj Bhakha. This name Gujri gives an indication of the origin and affinity of this dialect. Evidently the Gujars of the Punjab who have given their name to Gujrat and Gujranwala,, towns in the Punjab...had come in good numbers with the North Indian armies, and they maintained their name and their dialect in the Deccan for some time... This Gujri speech of Shah Burhan is not Gujarati at all; it is a form of the a dialect group of Western Hindi and Punjabi, and is a Punjab dialect to start wit... The Deccan Urdu or Hindi literary tradition thus started in the fifteenth century with what may be called a sister form of Hindusthani: and this tradition continued to have quite a flourishing life, until it merged into that of Northern Hindusthani or Urdu, after paving the way for the latter."

یہ المیہ ہے کہ سیاسی وجوہ سے بعد کے دور میں دوہانگاروں کی فہرست سے ان شاعروں کے ناموں کو نہ صرف نکال دیا گیا جن کے دوہے اور دیگر اصنافِ سخن میں نہ صرف شاعری کے نمونے فارسی رسم الخط میں تھے بلکہ دوہانگاری کو دیوناگری رسم الخط تک محدود کر کے اس کی ثقافت کو بھی محدود کر دینے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔

اس کا پہلا نقصان تو یہ ہوا کہ یہ بھول کر کہ فارسی رسم الخط بھی ہندوستان کی طرح 'آریہ' ہی ہے اس رسم الخط کو بدیسی کہہ کر دیس نکالا دینے کی کوششیں زور پکڑنے لگیں اور دوسرا نقصان یہ ہوا کہ رسم الخط کے فرق سے تہذیبی لسانی بُعد پیدا ہونے لگا جس کے نتیجے میں متعلقہ افراد معاشرتی اور نفسیاتی وجوہ کے ساتھ سیاسی وجوہ سے بھی جذباتی ہونے لگے ......

رسم الخط پر اصرار کے ساتھ عربی فارسی کے مقبول عام لفظوں کی چھٹی کرکے سنسکرت کے نامانوس لفظوں کے استعمال میں شدت برتی جانے لگی ۔

صوفیائے کرام نے زبان کے معاملے میں اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ اس کی عوامی حیثیت پر حرف نہ آئے ۔ ان کا عربی فارسی رسم الخط اختیار کرنا بھی مذہبی لسانی تعصب کے سبب نہیں تھا بلکہ علمی ادبی اور عوامی ضرورتوں کے تحت تھا ۔ اس کے باوجود انہوں نے رسم الخط کے معاملے میں یوں سیکولرزم کا اظہار کیا کہ ان کی نثر و نظم ایک طرف تو "ہندوی" (بین الصوبائی رابطے کی زبان) بن کر ابھری، اور دوسری طرف عربی فارسی ادبیات کے عظیم خزینے سے اس کا صوری و معنوی رشتہ اسلوبیاتی تجربات کی نئی زمینیں ہموار کر گیا ۔

شاہ برہان الدین جانم (متوفی ، ۱۵۹۶ء) کے والد اور پیر و مرشد شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی ۱۴۹۹ء) کے مریدوں نے مراٹھی یا کنڑ کی بجائے دکنی اردو کیوں اپنائی؟

اس سوال کا جواب دیتے ہوئے رچرڈ میکسویل ایٹن نے جو تجزیہ کیا ہے اس سے صوفیوں اور بھگتوں کی عام لسانی بے تعصبی پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ ساتھ ہی اس حقیقت پر بھی کہ دکنی زبان کی تشکیل میں پنجابی ہی اس لفظیات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جو چودھویں صدی میں پنجاب کے مہاجرین کے ساتھ دکن کی طرف چلی آئی تھی ۔ انہی کے لفظوں میں :

"There were several reasons that the descendants of Shah Miranji Sham al Ushaq used Dakhni as a literary medium. First, as the vernacular language of Deccani Muslims, it was their mother tongue. The same feeling of cultural distinctiveness that had led the earliest Deccani migrants to revoit against the North and establish the independent Bahmani Kingdom seems to have had its literary counterpart in the appearance of Dakhani compositions. Second, some Chishtis of Bijapur were strongly motivated to preach and teach, and Dakhni was evidently the only vernacular of Bijapur with which both Muslims and Hindus atleast those integrated with the city were familiar. As the language of the army and the bazaar, Dakhani could reach more people that could the elitist Persian language. Of course, the use of Marathi or Kannada would have reached many more than even Dakhni. But Dakhni had the advantage of being written in the perso Arabic script, which would permit, when necessary, the easy important of Islamic vocabulary."

شمالی ہند میں راجہ بھرت کے زمانے سے پہلے' برج بھاشا، معاشی یا علاقائی بولی کی حیثیت سے برج میں اور اس کے بعد متھرا میں رائج تھی ۔ راجپوت راجا مہاراجاؤں کی جس زبان کی شاعری پر انہیں سب سے زیادہ انعام و اکرام

سے نوازتے تھے' وہ یہی برج بھاشا کی شاعری تھی ۔ بعد میں یہی زبان عربی فارسی سنسکرت اور دراوڑی زبانوں کے اثرات ، مسلمان حکمرانوں کی سرپرستی صوفیائے کرام کی کشادہ دلی، عوام کی ضرورت اور دیگر کئی دیگر لسانی و تہذیبی عوامل کے ساتھ مل کر اردو کی صورت اختیار کر گئی ۔

لہٰذا حقیقت یہ ہے کہ عوامی مزاج اور تہذیبی لسانی انجذاب کی وجہ سے برج بھاشا کی اصل جائز جانشین اردو ہی ہے ۔

برج بھاشا کی اردو بننے کے بعد اس کے ذخیرۂ الفاظ اور ترسیل معانی کی گنجائش کے ساتھ اس کے بولنے اور سمجھنے والوں کا دائرہ بھی بڑھا اور یہ علاقائی بولی سے رابطے کی زبان اور پھر رابطے کی زبان سے بھی آگے برصغیر کی مکمل تہذیبی اور لسانی شناخت بن گئی ۔

اس کا دائرۂ اثر اس لئے بھی وسیع تر ہوتا گیا کہ اردو نے کبھی غلطی سے بھی نہیں سوچا کہ مقامی بولیوں کے لفظوں کو تج کے عربی فارسی کے ادق لفظوں پر اکتفا کیا جائے جب کہ ہندی نے نہ صرف عربی فارسی کے مقبول عام لفظوں بلکہ فارسی رسم الخط میں لکھی ہوئی ہندوستانی کی بھی مخالفت کر کے اپنی عوامی حیثیت کو مشکوک کر لیا ۔

تلسی داس کی زبان جن کی تخلیقات کے بارے میں معتدد آرا کی تحقیق ہے کہ وہ آدھی مگدھی اور آدھی برج بھاشا میں ہے ، بڑی مشکل زبان ہے بلکہ ان کے آخری عمر کے گیتوں اور بھجنوں کی زبان تو اتنی مشکل ہے کہ ان کی تفہیم میں بڑی دقتیں پیش آتی ہیں ۔

شاید اس لئے کہ سنسکرت کے بارے میں وہ اونچی ذات والوں کے دباؤ سے باہر نہیں نکل سکے تھے ۔ اور ان کے عوامی ہونے کی بات کسی وجہ سے سمجھ میں آتی ہے تو بس چند عام فہم اور آسان دوہوں کے سبب ۔ مثلاً :

تلسی آہ گریب کی کبھو کھالی نہ جائے
مرے چام کی سانس سے سار بھسم ہو جائے

سور داس نے البتہ عربی فارسی کے الفاظ استعمال کر کے تخلیقی ادب کے لئے عوامی زبان کی راہ میں حائل رکاوٹیں دور کی ہیں ۔ اسی طرح جائسی نے بھی اپنے دوہوں میں عربی فارسی کے ادق الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے تو سنسکرت کے نامانوس الفاظ کو بھی در آنے سے روکا ہے یعنی دوہا فارسی رسم الخط میں لکھا گیا ہو یا دیوناگری رسم الخط میں' ابتدا سے ہی اس کی ایک الگ عوامی فرہنگ رہی ہے جیسا کہ برہان الدین جانم اور کبیر کے دوہوں کی زبانوں کے تقابلی مطالعے سے ماہرین لسانیات نے ثابت کیا ہے ۔

دوہا کی صنف کے لئے وہی زبان آج بھی معتبر اور کارگر کہی جا سکتی ہے جو لسانی عمل کے فطری ارتقا کی حامل اور عوام کی روزمرہ کی بات چیت میں شامل ہو ۔

اکمل اجملی

شاہ میرن جان الہ آبادی کے مشہور تذکرہ خازن الشعراء پر ایک نظر

ہندوستان میں فارسی زبان کی آمد اور اس کی ترویج کے سلسلے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ یہاں فارسی گویوں کی ہر عہد میں ایک بڑی تعداد رہی۔ ظاہر ہے کہ ان کے تذکرے بھی لکھے گئے اور اس میں ان شعرا کے اشعار بھی نقل کیے گئے۔ بعض بعض شعرا تو صرف تذکروں میں موجود ہونے کے باعث ہی اپنا تخلص قائم رکھ سکے۔ ورنہ ان کے دواوین تو وقت کے ہاتھوں ضائع ہوگئے۔ افسوس اس کا بھی ہے کہ امتدادِ زمانہ سے تذکرے بھی گم نامی کے غار میں جا سوئے۔ فارسی شعرا کے تذکروں میں اس وقت جو دستیاب ہیں ان میں سروِ آزاد، یدِ بیضا اور خزانہ عامرہ آزاد بلگرامی کے، ان کے علاوہ تذکرہ نگارستانِ سخن اور تذکرہ شمعِ انجمن۔ یہ دونوں تذکرے نواب صدیق حسن خاں اور نواب نور الحسن علی خاں کے قلم کا ثمرہ ہیں۔ لچھمی نرائن شفیق نے فارسی شعرا کے دو تذکرے گلِ رعنا، اور شامِ غریباں، تصنیف کیے۔ حاکم لاہوری نے مردم دیدہ، اور عبدالوہاب افتخار نے تذکرہ بے نظیر لکھا۔

خازن الشعراء الہ آباد کے مشہور صاحبِ تصنیف بزرگ حضرت سید شاہ علی کبیر معروف حضرت شاہ میرن جان الہ آبادی متخلص سید کی گراں قدر تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۶۰ھ میں لکھا گیا ہے اور خازن الشعراء کے نام سے موسوم ہوا۔ اس کے عنوان سے ہی اس کا سنِ تصنیف نکلتا ہے۔ ڈاکٹر اختر مہدی نے حضرت شاہ محمد اجمل الہ آبادی پر جو کتاب تحریر کی ہے اس میں نہ جانے کیوں خزینۃ الشعراء لکھا ہے۔ مجھے اس سے اختلاف ہے۔ اس تذکرے میں تقریباً ۱۹۰ فارسی شاعروں کے حالات اور ان کا نمونۂ کلام رقم ہے۔ نیز اسی کے ساتھ ساتھ تذکرہ نگار نے ان شعرا کے طرزِ فکر پر بھی حتی الامکان روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔

تذکرہ خازن الشعراء کے حوالے اکثر مضامین میں نظر آتے ہیں۔ مگر یہ تحقیق اب تک نہ ہوسکی کہ ان مضمون نگاروں کو اس تذکرے کے نسخے کہاں دستیاب ہوئے۔ دائرہ شاہ اجمل میں، شاہ اجمل لائبریری میں اس تذکرے کا ایک نسخہ موجود ہے۔ اس کا ایک اور نسخہ بھی خاندان میں موجود تھا۔ مگر نہ جانے کس کے ہاتھ لگا۔ دو سال پیشتر جنابِ شفق خواجہ صاحب کا ایک خط میرے نام آیا جس سے معلوم ہوا کہ انہوں نے خازن الشعراء کا نسخہ حاصل کرلیا ہے۔ مگر بعض جگہوں پر وہ نسخہ پڑھا نہیں جا سکا ہے۔ معلوم نہیں وہ شائع ہوا یا نہیں۔ امسال دہلی میں برادرم ڈاکٹر اختر مہدی صاحب نے بتایا کہ انہوں نے ایک نسخہ خازن الشعراء کا حاصل کرلیا ہے۔ مجھے اس کے دیدار کا شوق دامنگیر ہوا۔ موصوف سے منگوا کر اسے دیکھا، وہ بھی کافی خستہ حال ہے۔ انہوں نے وعدہ کیا تھا کہ وہ اسے الہ آباد میرے پاس بھیجیں گے تاکہ جہاں حروف اڑ گئے ہیں، ان کی تصحیح ہوجائے۔ مگر افسوس کہ اب تک مجھ تک نہیں پہنچا۔ معلوم نہیں کہ اس پر کتنا کام ہوا۔ دائرہ شاہ اجمل میں جو نسخہ ہے وہ بھی کافی خستہ اور نامکمل ہے، لیکن بہت اچھے خط میں تحریر ہے اس لئے اس کے مطالعے میں کوئی زحمت نہیں ہوتی۔ مگر افسوس کہ نامکمل ہے۔ الف اور ب سے شروع ہونے والے تخلص میں کچھ شعراء کے حالات مکمل ہیں اور کچھ کے غائب۔ ب کے بعد سے ش تک اوراق غائب ہیں۔ حرف الصاد سے حرف الیاء تک تقریباً مکمل ہے۔ اس تذکرہ کا مصنف یقینی اس کا متقاضی ہے کہ اس تذکرے پر تبصرہ کرنے سے پہلے اس کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی جائے۔ اور اس کی علمی و ادبی خدمات کا ایک ایسا خاکہ پیش کیا جائے جس سے مصنف کے متعلق معلومات بھی فراہم ہوں اور ساتھ ہی ساتھ اس تذکرے کے متعلق کچھ حقائق بھی کھل کر سامنے آئیں۔

مصنف کا اسم گرامی سید شاہ علی کبیر ہے۔ شاہ میرنجان کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ تخلص سید تھا۔ سید دائرہ شاہ اجمل کے مشہور خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ والد بزرگوار کا نام سید شاہ علی جعفر (متولد ۱۱۹۲ھ متوفی ۱۲۴۹ھ) تھا جو حضرت شاہ علی رضا مصنف فصول رضوی بن میر فقیر اللہ سکندر پوری کے صاحبزادے تھے۔ حضرت میر فقیر اللہ سکندر پوری حضرت میر سید حمید الدین محمد آبادی کی اولاد میں تھے۔ جنہوں نے سلاطین شرقیہ کے عہد میں ترمذ سے ہجرت کرکے اعظم گڑھ کے مردم خیز قصبہ محمد آباد گہنہ کو اپنا وطن ثانی بنایا اور اس قصبہ کو آباد کیا اور اپنے فرزند سید محمد کے نام سے منسوب کیا۔ میر سید حمید الدین محمد آبادی کا سلسلۂ نسب پدری حضرت سید محمد مدنی عرف سید شاہ ناصر ترمذی سے ہوتا ہوا حضرت امام حسین سے جا کر ملتا ہے۔ یہ حضرات ساداتِ ترمذی کے نام سے مشہور ہیں۔ حضرت میر سید حمید الدین

۱۹۹۔ دائرہ شاہ اجمل، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

الٰہ آبادی کے اسلاف میں حضرت میر سید محمد غوث محمد آبادی کی شادی حسینی خاندان کے مشہور و معروف فرد حضرت سید شاہ جنید قادری غازی پوری کے پوتے حضرت سید شاہ معروف قادری کے بیٹے حضرت سید شاہ ولی قادری سجادہ نشین آستانہ شاہ ولی کی بیٹی سے سکندر پور ضلع بلیا میں ہوئی۔ جن کے بطن سے سید فقیر اللہ سکندر پوری پیدا ہوئے۔ حضرت سید شاہ جنید قادری متوفی ۹۹۹ھ غازی پور کے مشہور و معروف بزرگوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ آپ حضرت سید عبدالقادر جیلانی کی اولاد میں تھے اور حضرت سید درویش محمد قادری بغدادی کے مرید و خلیفہ تھے اور سلسلۂ حسنیہ قادریہ لے کر غازی پور تشریف لائے۔ غازی پور تا سرحد بنگالہ کی قطبیت بارگاہ غوثیت مآب سے ملی۔ شاہ میرن جان کے دادا سید علی رضا شاہ غلام قطب الدین مصیب بن شاہ محمد فاخر زائر بن شاہ خوب اللہ الٰہ آبادی برادر زادہ و داماد و مرید و خلیفہ و جانشین حضرت شیخ محمد افضل الٰہ آبادی متخلص محقق کے داماد تھے۔ شاہ میرن جان کی والدہ حضرت شاہ محمد اجمل الٰہ آبادی کی بیٹی تھیں۔ ان تمام نسبتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاہ میرن جان کا خاندان ننہیال اور ددھیال دونوں طرف سے علم و فضل، زہد و تقویٰ، عزت و شہرت غرضیکہ ہر اعتبار سے ممتاز تھا اور اپنے دور کے عظیم علمائے کرام اور صوفیائے عظام پیدا کرنے کا اُسے شرف حاصل تھا۔ متذکرہ بالا خانوادوں میں علماء و فضلاء و شعراء و مصنفین کی ایک بڑی تعداد ہر عہد میں موجود رہی اور آج بھی یہ سلسلہ قائم و دائم ہے۔ اسی خاندان کے ایک مشہور و معروف شاعر ڈاکٹر اجمل اجملی بھی تھے جن کا ۹ اگست ۱۹۹۲ء دہلی میں انتقال ہوا۔

حضرت شاہ میرن جان ۲۶ محرم ۱۲۱۲ھ بروز دوشنبہ دائرہ شاہ اجمل الٰہ آباد میں پیدا ہوئے۔ حضرت شاہ محمد اجمل الٰہ آبادی نے "راحت جان ناتواں ما" مصرعے سے تاریخ ولادت نکالی۔ ماموں حضرت شاہ ابوالمعالی متخلص عالیؔ نے "گرامی نجیبہ آل پیمبر" شاہ محمد علیم حیرتؔ الٰہ آبادی نے دل بخت مند و صاحب جاہ" شاہ غلام حیدر نے "گل خنداں یہ گلشن امید" رونق خاندان مجد و علا، شاہ محمد اعلیٰ نجف، نونہال باغ اُمید، شاہ محمد وارث وارثؔ الٰہ آبادی نے نور چشم و سرور سینۂ ما، مولوی عبدالکریم ساکن ڈھاکہ نے گل جعفری شگفت سے سنہ تاریخ ولادت نکالا۔

شاہ میرنجان نے بسم اللہ تا شرح جامی مولوی سید نورالحسن سے اور قدرے گلستان و بوستاں شاہ محمد وارث وارثؔ الٰہ آبادی سے پڑھیں۔ دیگر کتب مختصرات وغیرہ مولانا روح الفیاض سے اور اوائل مبتدی و شرح عقائد نفسیہ مولانا رضی الدین سے اور آخری ہر دو کتاب و اوائل تحریر اقلیدس و مسلم و شرح مسلم و میر زاہد ملا جلال وغیرہ مولانا نصیر الدین حیدر سے اور بعض رسائل فرائض مولوی برہان الدین سے پڑھیں اور کچھ کتابیں مختصر معانی کی مولوی محمد حنیف نیبتوری سے اور باقی جو کچھ بھی پڑھا وہ مولانا روح الفیاض سے ____ اپنے نانا حضرت شاہ محمد اجمل الٰہ آبادی سے سلسلۂ چشتیہ میں بیعت کی ساتھ ہی اپنے والد حضرت سید شاہ علی جعفر سے سلسلۂ جنیدیہ قادریہ میں بیعت کی اور تمام سلاسل میں ان دونوں بزرگوں سے مجاز و ماذون بیعت ہوئے۔ ساتھ ہی سلسلۂ اویسیہ کی بھی اجازت اپنے والد سے حاصل کی۔ والد علیہ الرحمۃ کے وصال کے بعد آستانہ جنیدیہ غازی پور و آستانہ شاہ ولی سکندر پور ضلع بلیا کے سجادہ نشین ہوئے۔ اپنے والد حضرت سید شاہ علی جعفر سے صحیح بخاری اور صحاح ستہ کی سند لی۔ ثانیاً سید محمد ادریس مغربی سے سند لی۔ دلائل الخیرات بھی سبقاً سبقاً سید موصوف سے پڑھی اور اجازت لی۔ حصن حصین کی سند اگرچہ اپنے والد سے رکھتے تھے مگر حضرت سید محمد ظہور کالپوی سے اجازت حاصل کی۔

شاہ میرن جان الٰہ آبادی نے اپنی ساری زندگی رشد و ہدایت خدمت خلق اور تصنیف و تالیف میں گزار کر ۵ محرم الحرام ۱۲۲۸ھ بروز سہ شنبہ داعئ اجل کو لبیک کہا اور انتقال کیا۔ روضہ قطب الاقطاب میں اپنے جد مادری حضرت شاہ محمد ناصر افضلی کے بائیں جانب دفن ہوئے۔ "لہٰ دا فضل لعصر ہاتف گفت اور علم و کمال نائرۂ اجملی برفت مصرعوں سے سنہ وفات نکلتا ہے۔

شاہ میرن جان الٰہ آبادی نے ساری زندگی تصنیف و تالیف میں گزار دی جن تصانیف کا پتہ چلتا ہے ان میں چند مشہور ہیں۔

۱۔ تحفۃ الکبیری مناقب خلفائے الراشدین و اصحاب تطہیر
۲۔ رسالہ اتحاف ارباب الحیلۃ الارواح الاموات
۳۔ وسیلۃ القبول فی تعیین مولد الرسول
۴۔ غایۃ التوضیح فی شرعۃ التسبیح
۵۔ رسالہ صغیہ فی الطال التعتیہ
۶۔ ہدایۃ الاحباب فی الکف عما شجر بین اہل البیت و الاصحاب
۷۔ خلاصۃ المناقب فی فضائل اہل البیت و اصحاب سید آل غالب
۸۔ غایۃ المطالب فی بحث ایمان ابی طالب
۹۔ اظہار السعادۃ شرح رسالہ اسرار الشہادۃ
۱۰۔ اربعین فی مناقب خلفاء الراشدین
۱۱۔ رسالہ تقویۃ الایمان فی فضائل شہر رمضان
۱۲۔ رسالہ عزۃ الکمال فی فضائل شہر شوال
۱۳۔ رسالہ عشرہ مبشرہ در فوائد اعمال عشرہ
۱۴۔ رسالہ صحیفۃ الفوائد
۱۵۔ رسالہ تذکرۃ الحنفیہ
۱۶۔ مثنوی نان و کباب
۱۷۔ مثنوی سلک جواہر
۱۸۔ مثنوی بستان العاشقین
۱۹۔ مثنوی مہر و ماہ
۲۰۔ مثنوی فتح الحسین
۲۱۔ کلیات فارسی
۲۲۔ تذکرہ خازن الشعراء

تذکرہ خازن الشعراء فارسی شعراء کے حالات زندگی اور شعری خدمات کا مرقع ہے۔ تقریباً ایک سو دو شعراء جن کا تعلق ہندوستان کے بیشتر علاقوں سے ہے۔ ان کی خدمات کو اس تذکرہ میں پیش کیا گیا ہے۔ الٰہ آباد کے بیشتر شعراء کے حالات اور ان کی خدمات اور ان کے اشعار بھی تذکرہ نگار نے

ڈاکٹر ولی الحق انصاری اپنے مضمون شمالی ہند کے چند علمی و ادبی مراکز مطبوعہ معارف فروری جلد ۹۸ کی تیسری قسط میں اس تذکرہ کے متعلق یوں لکھتے ہیں : "ان کے علاوہ انہوں نے ایک فارسی تذکرہ بھی مرتب کیا جس کے سالِ افتتاح ۱۲۴۴ھ کے مطابق انہوں نے خارق الشعرا اور سالِ اختتام ۱۲۴۸ھ کے مطابق واقعات النادرات رکھا ہے۔ اس تذکرے میں انہوں نے ۱۹۰ شاعروں اور اپنے جد شاہ خوب اللہ اور ان کے چچا شیخ محمد افضل کے مریدوں، شاگردوں اور عزیزوں کے حالات بیان کئے ہیں۔ صاحب تذکرہ روز روشن نے ان کے ایک اور تذکرہ دبستان الشعرا کا بھی ذکر کیا ہے۔" ۱۹۰ شعرا میں کچھ شعرا ایسے ہیں جن کا تعلق شاہ میران جان کے خاندان سے ہے۔ ان میں شیخ محمد فیض اللہ انقر، شاہ محمد ناصر افضلی، شاہ محمد اجمل الہ آبادی،

شاہ غلام اعظم افضل، مولوی منشی اسد اللہ اسد، شاہ الطاف رسول الطاف، میر زین العابدین بیمار، شیخ عبد النبی تابع جد حضرت شیخ محمد افضل الہ آبادی، سید شاہ علی جعفر جعفر الہ آبادی، شیخ عباد اللہ جنتی برادر مورد شاہ خوب اللہ الہ آبادی، مولانا کمال الدین حقیر، شاہ محمد علیم حیرت، شاہ غلام حیدر حیدر، مولوی سید نور الحسن حسن، مولوی سید خورشید علی خورشید، شیخ درویش محمد درویش، شاہ علی رضا رضا، قاضی سید سرفراز علی رفعت نواده دختر شیخ لطف اللہ برادر شیخ محمد افضل، شیخ محمد فاخر زائر، شیخ محمد سمیع سمیع، شیخ غلام حسین شہید، شیخ محمد اسد اللہ صابر، شاہ محمد طاہر الہ آبادی طاہر، شیخ سعد اللہ عاصی، شاہ ابو المعالی عالی، شیخ اسد اللہ غالب نواده شیخ محمد افضل الہ آبادی، سید محمد جان قدسی، سید احمد جان کامل، شاہ غلام خوب اللہ نجفی، شاہ محمد اعلیٰ نجف، شاہ محمد وارث، شاہ محمد یحییٰ یحییٰ قابل ذکر ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ حقیقت ہے کہ اگر شاہ میرن جان نے ان بزرگوں و شعرا کے حالات اور اشعار اپنے تذکرے میں شامل نہ کئے ہوتے تو یہ ایک بہت بڑا نقصان ہوتا۔ اس لئے کہ ان میں اکثر شعرا کے حالات اور اشعار اب دستیاب نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان شعرا کا انتخاب کیا ہے جو اس کے خاندان کے بزرگوں کے مرشد و مرید و خلیفہ و شاگرد تھے۔ ان کے نام یہ ہیں حضرت میر سید محمد کالپوی احقر، شیخ کمال الدین، شیخ محمد یحییٰ جونپوری مرید و خلیفہ شیخ محمد یحییٰ معروف شاہ خوب اللہ الہ آبادی، خواجہ عبد العزیز بسمل گورکھپوری مرید شیخ محمد افضل خلیفہ شاہ خوب اللہ الہ آبادی، خواجہ ابو الفتح جنون مرید شیخ محمد افضل الہ آبادی، شاہ جانی سرونجی خلیفہ میر سید احمد کالپوی، شیخ محمد ماہ غازی پوری، سلطان ابو سعید عرفان بن شاہ فضل اللہ کالپوی، خواجہ عبد اللطیف عبرت مرید شیخ محمد افضل، عاشق نواب سعید اللہ خاں عاشق مولانا محمد عارف اکبر آبادی مرید شاہ خوب اللہ سید شاہ برکت اللہ عشقی مرید شاہ فضل اللہ کالپوی، سید شاہ فضل اللہ کالپوی تخلص فضلی ....

مولانا محمد عارف فائز اکبر آبادی مرید و خلیفہ شاہ خوب اللہ الہ آبادی، محمد فیض فیض مرید شاہ خوب اللہ، میر سید احمد کاشفی کالپوی مرشد زادہ شیخ محمد افضل و شاگرد و شیخ موصوف، محمد تخلص محمد تلمیذ شاہ خوب اللہ، منشی سولراج نظمی تلمیذ حیرت الہ آبادی، حضرت شیخ محمد یٰسین جونپوری مرید شاہ افضل الہ آبادی، میر عبد الرسول یحییائی مرید و خلیفہ شاہ خوب اللہ الہ آبادی کے علاوہ منشی جگل کشور بہار ریاں شعرا کے علاوہ اس قبیل کے شعرا جن کے اس خاندان سے گہرے مراسم تھے، ان میں میر غلام علی آزاد بلگرامی، انشا، انشا اللہ خاں انشا، آقا صائم صفاہانی مخلص شاہ خوب اللہ الہ آبادی

معیب، مولوی محمد عروض حکمت، حکیم سنگ خاں حاکم یکے از احبار شاہ محمد اجمل، خواجہ یحییٰ سمرقندی دوست شاہ غلام قطب الدین مصیب، منشی بلاس رائے رنگین از یکے احباب شاہ غلام قطب الدین مصیب، میر عبد الرسول راحت کشمیری

از یاران شاہ محمد فاخر زائر، میر عبد الرشید جاگسی از یاران شیخ محمد افضل، منشی رام سہائے رونق یاران صاحب تذکرہ، میر واحی علی شیون عظیم آبادی از یاران حضرت مصیب، ادیب چند شاد از یاران حضرت مصیب، شیخ نظام الدین احمد بلگرامی از احباب شاہ اجمل، میر سید علی نقی کافر متعلق بہ شاہ غلام قطب الدین مصیب، میر ماشاء اللہ خاں مصدر از احباب شاہ اجمل الہ آبادی، میر نقش علی نقش لکھنوی از دوستاں شاہ اجمل الہ آبادی، ظہور اللہ خاں نوا از مخلصین شاہ اجمل الہ آبادی، نواب حسن قلی خاں نا رستہ شاہ محمد فاخر زائر، مرزا محمد شفیع صفاہانی مخلص شاہ مصیب، مولوی عبد الہادی ہادی مخلص صاحب تذکرہ، محمد یوسف یوسف مخلص شاہ محمد اجمل الہ آبادی۔ اس کے علاوہ صاحب تذکرہ الہ آبادی شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں جو الہ آباد میں پیدا ہوئے یا باہر سے آکر الہ آباد میں متمکن ہوئے یا کسی طرح سے بھی ان کا الہ آباد سے تعلق رہا ہے۔ ان شعرا کو صاحب تذکرہ نے اپنے تذکرے میں شامل کر کے الہ آباد میں فارسی زبان و ادب کی ترویج پر اچھا مواد فراہم کیا ہے۔ محققین کے لئے یہ ایک اچھا سرمایہ ہے۔ اور اس عنوان سے ایک بڑا کام ہو سکتا ہے۔ ان شعرا میں دائرہ شاہ اجمل کے شعرا کے علاوہ دیگر دوائر سے متعلق شعرا اور الہ آباد شہر و دیہی علاقوں سے متعلق شعرا پر اچھا خاصا مواد مل جاتا ہے، وہ شامل ہیں۔ ان میں میر محمد حنیف الفت برادر میر محمد افضل ثابت الہ آبادی، میر علی عزم ثبات امیر خاں متخلص انجام، محمد اسحاق خاں اسحاق، احاگر حیند الفت، مولوی عزیز اللہ خاں الہ آبادی آثم، شاہ محمد حسن اشرف متعلق بہ دائرہ شاہ رفیع الزماں الہ آبادی، منشی جگل کشور بہار الہ آبادی، میر محمد افضل ثابت، شاہ غلام مرتضیٰ جنون متعلق بہ دائرہ شاہ تیمور، مولوی میر علی سجاد الہ آبادی، غلام اسمٰعیل انصاری مخلص سپاہی، الہ آبادی، محمد جواد دہلوی ثم الہ آبادی متخلص شائق، شیخ خدا بخش شوق الہ آبادی، مولوی غلام امام شہید امیٹھوی ثم الہ آبادی، مولوی محمد صادق الہ آبادی، مرزا امداد اللہ بیگ عاصی الہ آبادی، عنایت شاہ عنایت اللہ عنایت لاہوری ثم الہ آبادی، محمد عسکری عسکری الہ آبادی، مرزا فدا الہ آبادی، محمد غلام حسین مخزوں، مرزا غلام علی بیگ نوید الہ آبادی، شاہ محمد نصیر نصیر، مرزا محمد علی وفا الہ آبادی، خواجہ محمد واجد وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کے علاوہ

صاحب تذکرہ نے ہندوستان کے مشہور و معروف فارسی شعرا کو بھی شامل کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ بالواسطہ یا بلاواسطہ ان سے کسی نہ کسی قسم کا تعلق نکل آئے۔ جیسے مرزا فاخر مکیں اور شیخ علی حزیں کے دونوں سے دائرہ شاہ اجمل کے شعرا سے چشمکیں رہیں۔ بہر حال اس قبیل کے شعرا میں ذو القدر خاں ایجاد، سراج الدین علی خاں آرزو، خواجہ عبد اللہ عظیم آبادی آگاہ، میر عبد الوہاب دولت آبادی تخلص افتخار صاحب تذکرہ بے نظیر، میر حیدر علی اکبر، قاضی محمد صادق خاں اختر، شیخ میر محمد ردولوی تمنا، شیخ محمد علی حزیں، مولوی خادم حسین خادم بنارسی، سید محمد احمد آبادی خیالی، ملا جلال الدین خرد جونپوری، فقیہہ صاحب ذکی تخلص درد مند، مولوی ذاکر علی ذاکر بنارسی،

...دشت، حکیم ... محمد عوض خاں ناز سیتاپوری، ملا حسن
... رفیق، مولوی احمد اللہ کشمیری ساماں، مرزا عنایت دہلوی ساکن، میر
... افضل سرخوش، مولوی ثنا اللہ سنبھلی ثنا، میر محمد شفیع شفیع، شیخ غلام حسین
شہید غازی پوری، محمد مسیح کاٹی صاحب، سید صاحب عالم مارہروی صاحب صغیر بلگرامی
... پوری، میر عبد العلی طالع، ملا طوفان طوفاں، میر محمد سعید ظاہر، ناصر علی سرہندی
ناصر تخلص ملی، مرزا عاقل مخاطب بہ دانشمند خاں عاقل، محمد عارف بلگرامی عارف،
شیخ عبد الکریم عطائی جون پوری، سید کریم اللہ غریب بلگرامی، مرزا احمد علی فروغ،
میر نوازش علی تغیر، سید غلام مصطفیٰ فارغ، سید اسد اللہ خرد، مرزا مرتضیٰ قلی
فراق، مولوی محمد فصیح جون پوری، شیخ عبد الرسول دہلوی قاری، خواجہ محمد پناہ
کشمیری قابل، مرزا عبد الغنی کشمیری قبول، مرزا محمد حسن قتیل لکھنوی، شاہ شکر اللہ
جون پوری کمال، مرزا گرامی پسر عبد الغنی کشمیری گرامی، شیخ سعد اللہ گلشن، میر محمد مراد
لائق، میر قمر الدین دہلوی منت، شیخ عبد الرزاق متین لکھنوی، نواب محبت خاں
محبت، شیخ علی بخش مضطر، مولوی مہدی کوثر دی ملمتس، شاہ عبد اللہ منتظر
مرزا محیط النبی خاں شہیدی محیط، مرزا جان جاناں مظہر، مرزا فاخر مکیں دہلوی
نجم لکھنوی، ہوپ سنگھ مشرب اکبرآبادی، شیخ غلام ہمدانی مصحفی، نندرام
مخلص، مومن علی مفتون، محمد ناصر خاں ناصر، میر نور الدین نوید دہلوی، جمال الدین
دہلوی نیاز، محمد نقی سرہندی نقی، برہان الدین نزہت، گل محمد خاں صفاہانی ناطق
عبد الاحد شاہ گل سرہندی وحدت، میر سید فتح محمد وصالی، نواد، مولوی نور العین
واقف، میاں محمد وارد، محمد عاشق گورکھپوری ہمت، مرزا ابو علی ہاتف قابل ذکر
ہیں۔

اس تذکرے کی تالیف میں جہاں ہندوستان کے مختلف علاقوں نیز الہ آباد کے
بیشتر شعرا کا تعارف پیش کیا وہاں اس کے مطالعے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جن
جن شعرا کا بھی انتخاب کیا ہے تقریباً سبھی کا کسی نہ کسی طور پر اس خاندان سے تعلق رہا ہے۔
ان میں سے بعض دوست، معتقد، احباب یا ہمعصر رہے ہیں۔ خود صاحب تذکرہ
کے نیز ہر عہد میں ان کے اسلاف سے بھی ان شعرا کے گہرے مراسم رہے ہیں۔ اس تذکرے
سے الہ آباد میں اور خصوصاً دائرہ شاہ اجمل میں عہد اورنگزیب سے لے کر مولف تذکرہ
کے عہد تک ہونے والے بیشتر مشاعرے اور ان کی روداد ان میں اساتذہ کے درمیان
چلنے والی چشمکیں، اختلافات، اساتذہ کے شاگردوں کے ذریعے اپنے اساتذہ
کی طرف سے دوسرے اساتذہ کے کلام میں اعتراضات وغیرہ سے اُن زمانوں کی
محفل اور اس کے آداب پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر شاہ اجمل الہ آبادی
کا مرزا فاخر مکیں کے شاہ غلام قطب الدین مصیب پر اعتراض کرنے پر مرزا فاخر
مکیں پر چوٹ کرتے ہوئے اشعار پیش کرنے کا واقعہ یا فتح علی حزیں کی ہندوستان
پر لکھی ہوئی رباعیوں کا جواب جس میں شیخ علی حزیں نے ہندوستان کی ہجو کی تھی۔
میر عبد العلی طالع کا شاہ محمد طاہر سے اختلاف شاہ محمد یحییٰ کی رباعی کہ جو انہوں
نے طالع کو لکھ کر بھیجی۔ طالع کا رباعی پڑھتے ہی دائرہ میں حاضر ہونا اور پھر
شاہ محمد یحییٰ کا میر عبد العلی طالع اور شاہ محمد طاہر سے تعلقات استوار کرانا، ناصر علی
سرہندی کا دائرہ شاہ اجمل تشریف لانا، شیخ محمد افضل کے دست حق پرست
پر توبہ کی استدعا کرنا، شیخ موصوف کا انکار کرنا اور یہ کہنا کہ تمہاری توبہ
کے لئے تمہاری قسمت میں معصوم سرہندی کا دست مبارک لکھا ہوا ہے ارشاد فرمانا،
ناصر علی سرہندی کا سرہند تشریف لے جانا اور شاہ محمد معصوم سرہندی کے ہاتھ پر توبہ
کرنا۔ اس طرح کے بیشتر واقعات قلمبند کرکے مؤلف تذکرہ خازن الشعرا نے ایک
بڑا کام کیا ہے۔ ساتھ ہی نہ صرف ہندوستانی بلکہ ایشیا کے اکثر ممالک بلکہ ایران، عراق
کے شعرا نے اس خاندان کے شعرا کے تعلقات پر روشنی ڈالنے سے اس خاندان کی
عظمت کا بھی پتہ چلتا ہے۔ جنوبی ہند کی ادبی فضا کا مؤلف مذکور نے بھرپور
جائزہ لیا ہے۔ اس تذکرے سے الہ آباد کی ادبی فضا اور زبان وادب کی ترویج
پر بھی اچھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ ان تمام باتوں کو سامنے رکھ کر یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے
کہ یہ تذکرہ ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

جہاں تک مولفِ تذکرہ خازن الشعرا کے طرزِ تحریر کا سوال ہے اس کے
مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مؤلف بے حد ایمان دار ہے اس نے جس شاعر کا جو
مرتبہ تھا اس مرتبے کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہی اس کے بارے میں لکھا ہے۔ شستہ اور
صاف ستھری زبان، غوامض وابہام سے پاک، زیادہ سے زیادہ معلومات بہم
کرنا اور اس شاعر کا بھرپور تعارف دینا جسے منتخب کیا۔ یہ مؤلفِ تذکرہ کا خاص
انداز ہے چونکہ مؤلف تحقیقی ذہن کے مالک تھے، اس لئے ہر ایک کے سلسلے میں
تحقیقات کرنے کے بعد جو کچھ لکھا اس پر اکمل ہے۔ بزرگوں کی بیاضوں اور خاندان
میں ہر عہد کے فارسی شعرا کے بیشتر دواوین اُن کے سامنے رہے۔ شاہ صاحب نے
اپنے جدِ مادری حضرت شاہ محمد ناصر افضلی، شاہ غلام قطب الدین مصیب، شاہ
خوب اللہ، شاہ افضل و شاہ اجمل کے مکتوبات وملفوظات و یادداشت و
بیاضوں سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ مندرجہ ذیل انتخاب سے ان کے طرزِ تحریر
اور تحقیق پر روشنی پڑتی ہے:

> فضل تخلص سید فضل علی خان افضل الشعرا ساکن جہان آباد
> است۔ در یکے از شہور سنہ یکہزار و دو صد وسی و چہار ہجری بتقریب
> سیر وارد الہ آباد گردید و در بقعہ شریفہ جدنا الاکمل حضرت شاہ
> محمد اجمل الہ آبادی قدس سرہٗ فرود آمد و عقیدت خاص ما
> آنحضرت پیدا کرد با والد ماجدم علیہ الرحمۃ و الغفران محبت
> مفرطہ بود لیکن با شعر از تقدم در مذاق جانکس ہدایت کردہ
> بود چند اشعار خود را بطریق یادگار در سفینہ والدم ثبت کرد
> ولے چنان مضامین فارسی مراد دور از حسن سلیقہ بی
> منفعت کرد فارسی او بہتر از اردوے اوست این چند
> بیت ضیافت طبع یاراں کردہ شد۔

کردم زلب تو لب پیمانہ فراموش	باز چشم تو یاد در مینا نہ فراموش
گل میکند از قامت رعنائے تو مستی	من چوں کنم این جلوہ مستانہ فراموش

جاں فدائش کہ نگشتن بسرم گفت اے فضل	داشتم کہ غم جان تو کہ حالا دارم
یک دمک از رہ کرم اے ہمہ نازمن بیا	صاحبِ من بیا بیا بندہ نواز من بیا

یہ تذکرہ مؤلف کی پانچ سال کی محنت کا ثمرہ ہے۔ اس کا تاریخ آغاز
۱۲۶۰ھ ہے جو خازن الشعرا سے نکلتی ہے اور اختتام واقعات النادرات ۱۲۶۵ھ
سن تاریخ ہے۔

نظم

ملکہ نسیم

دِیئے کی لَو تھرتھرا رہی ہے
یہ شامِ غم ہے کہ آفتوں کی
سحر ہوئی ہے
فصیلِ شب پر اُداس جگنو
کسی مسافر کی راہ تک کر
لُٹا چکا ہے تمام روشن بہار اپنی
پرندے اُڑنے کو مضطرب ہیں
مویشی خانوں میں پھر مچی ہے
عجیب ہلچل
جو بچے ماؤں کی چھاتیوں سے
لپٹ کے سوئے تھے جاگ اُٹھے ہیں
وہی تڑپ بھوک کی وہ شدت
اذان صحنِ چمن میں دیتا ہے مرغ ایسے
کسی کو جیسے کوئی فسانہ سُنا رہا ہے، جگا رہا ہے
اُٹھو اندھیرا بہت ہے لیکن
چراغ لے کر تلاش کرنا ہے
تم کو سورج
دیئے کی لَو تھرتھرا رہی ہے

پوسٹ بکس نمبر ۳۴۰، جی۔پی۔او، جے پور

مورپنکھ

راشد انور راشد

مور مجھے پھر دیکھتے ہی گھبرایا تھا
سمجھ گیا وہ
یہ موذی کیوں آیا ہے
جھٹ سے اُس نے اپنے بکھرے پنکھ سمیٹے
پیروں اور پروں میں بجلی سی دوڑی
اگلے پل وہ
پیڑ کی اونچی شاخ پہ بیٹھا تھا
میں نے اس کو دیکھا
اپنی جیت پہ کافی خوش دِکھتا تھا
شاید وہ یہ سوچ رہا تھا
آج کہیں جاکر یہ موذی مقصد میں ناکام ہوا ہے
لیکن جب میں
گھاس پہ بکھرے مورپنکھ چننے بیٹھا
اُس کی آنکھ میں آنسو آئے
شدت سے احساس ہوا
اب چاہے میں کتنا بھی محتاط رہوں
یہ موذی مجھ کو زندہ درگور کرے گا
میرے پنکھ سجاکر اپنے کمرے کو
زینت بخشے گا
اور دیواروں پر آویزاں ہوکر میں
جیتے جی مرجاؤں گا

۱۲۷۔ جہلم ہاسٹل، جے۔این۔یو، نئی دہلی ۶۷

نظم

فرحت شہزاد

غمیں، درد، دُکھ، الم
رہیں گے اب تو زندگی کے ساتھ ساتھ
جو ہو سکے تو دوستی کی گانٹھ ان سے باندھ لو
کہ جن کی یہ عطا ہیں
وہ گھور زخم
سردیوں کے زخم ہیں
کہ بھر تو جائیں گے
مگر
نگر میں دل کے جب چلے گی
یاد کی ہوائے سرد
یہ سنگِ دل، عذابِ جاں
یہ نارِ ہجرِ رفتگاں
کئی رتوں کے ترجماں
یہ زخم تیرے پیار کے
یہ پھر سے پھوٹ آئیں گے
یہ پھر سے جی جلائیں گے!
یہ دل بہت دُکھائیں گے!!
یہ دل بہت دُکھائیں گے!!!

51 TEASDALE ST THOUSAND OAKS CALIFORNIA 91360 (USA)

غ

شان الحق حقی

وہی اک فریبِ حسرت کہ تھا بخششِ نگاراں
سو قدم قدم پہ کھایا بہ طریقِ پختہ کاراں

وہ چلے خزاں کے ڈیرے کہ ہے آمدِ بہاراں
شبِ غم کے رہ نشینو کہو اب صلائے یاراں

مرے آشیاں کا کیا ہے مرا آسماں سلامت
ہیں مرے چمن کی رونق یہی برق و باد و باراں

نہ سہی پسندِ حکمت یہ شعارِ اہلِ دل ہے
کبھی سر بھی دے دیا ہے بہ صلاحِ دوستداراں

مرے ایک دل کی خاطر یہ کشاکشِ حوادث
ترے ایک غم کے بدلے یہ ہجومِ غم گساراں

وہ نگاہِ ناز پرور کہ عطائے دلبراں ہے
نہ نصیبِ ترکتازاں نہ برائے خواستگاراں

مری وحشتوں نے جس کو نہ بنا کے راز رکھا
وہی راز ہے کہ اب تک ہے میانِ رازداراں

کسی منچلے نے رکھا ہے مئے سخن سے بھر کر
کہ یہ ساغرِ دل افزا ہے یہ نذرِ دلفگاراں

ہم نہ ہوئے تو اور ہی کوئی موہ کا مارا آئے گا
خاک ہوا ہے جو گلِ ارماں کل سے پھر کھل جائے گا

یوں ہی سحر ہو گی پھر اے دل یونہی دن ڈھل جائے گا
بھول ہے تیری وہم ہے یہ کون آیا ہے کون آئے گا

جوڑ رہے ہو تیر یہ کس پر عکس تمہارا ہی تو نہیں
سالم تھا جو نقش ابھی تک سو ٹکڑے ہو جائے گا

نہیں نہیں یہ ناٹک ہے، وہ روپ نہیں ہے روپک ہے
آنکھ سے پردا جب اٹھے تو آپ نظارہ جائے گا

یارو یہ کچھ اور جنم ہے اور ہی جگ ہے اور ہی جُگ
بوئے گا سو کھو بیٹھے گا، لوٹے گا سو پائے گا

ہم بھی کس خوش فہمی میں تھے رسمِ عشق سے بے بہرہ
سمجھے تھے ہم اس کے ہوتے تو وہ اپنا ہو جائے گا

تم بھی حقی راہِ وفا میں چھوڑ چلو کچھ نقش نشاں
اس رستے پہ بھولا بھٹکا کوئی تو آخر آئے گا

انداز ہیں موسم میں مرے رنگِ غزل کے
آتی ہے تری یاد بڑے بھیس بدل کے

ہاں دورِ زمانہ کوئی پیمانہ بدل کے
اب تک مرے پہلو میں وہی درد ہیں کل کے

اب اور کوئی ذکر دل افزا و دل افروز
بیٹھے ہیں زمانے پہ بہت زہر اگل کے

یاد آنے لگا پھر وہ سکوں تیری گلی کا
پھر دل کا تقاضا ہے کہ بیٹھیں کہیں چل کے

خائف نہ ہوں اربابِ خرد اہلِ جنوں سے
وحشت میں بھی پڑتے ہیں بہت پاؤں سنبھل کے

غربت میں بھی یہ رنگ، یہ جلوے، یہ کرشمے
کیا جانیے انعام ہیں کس حسنِ عمل کے

کچھ آب و ہوا ہی پہ نہیں دل کا گزارا
نغمے چلے آتے ہیں پہاڑوں سے پگھل کے

کچھ اب بھی غنیمت ہیں خیالوں کے اجالے
بڑھتے چلے جاتے ہیں نگاہوں کے دھندلکے

۱۷-اے-خیابانِ تنظیم، ڈیفینس ایچ۔اے۔کراچی ۷۵۵۰۰

غزلیں

منظور ہاشمی

نہیں نہیں، وہ کوئی جنسِ آسمانی نہیں
مگر زمین پہ اس کا کوئی بھی ثانی نہیں!

بہت دنوں سے پکارا نہیں اسے میں نے
بہت دنوں سے مرے خون میں روانی نہیں

وہ اس کے بعد بہت اختیار دے دیتا
بس ایک شرط تھی اس کی جو ہم نے مانی نہیں

تمہارا فیصلہ ہم آج سننا چاہتے ہیں
تمام عمر ہمیں اس طرح گنوانی نہیں

اب ایسی گردشِ ایام کیا کہ جس کے پاس
ہمارے نام کی اک شام بھی سہانی نہیں

ہمیں بھی اس سے محبت تھی اور بے حد تھی
کسی بھی دشت کی ہم نے تو خاک چھانی نہیں!!

اڑا دیے ہیں سبھی رنگ دھوپ نے ایسے
کہ آسماں کا بھی اب رنگ آسمانی نہیں

نئی زمیں نہ نیا آسمان مانگتے ہیں
بس ایک گوشۂ امن و امان مانگتے ہیں

قبول کیسے کروں ان کا فیصلہ کہ یہ لوگ؟
مرے خلاف ہی میرا بیان مانگتے ہیں

نہیں کبھی آپ سے اک بات عرض کرنا ہے
پر اپنی جان کی پہلے امان مانگتے ہیں

ہدف کبھی تجھ کو بننا ہے اور مرے حریف
مجھی سے تیر مجھی سے کمان مانگتے ہیں

کوئی بھی بچنے کی صورت نہیں رہی شاید
کہ اب وہ جان کے صدقے میں جان مانگتے ہیں

نئی فضا کے پرندے ہیں کتنے متوالے
کہ بال و پر سے بھی پہلے اڑان مانگتے ہیں!

اے-۱، نظیر احمد روڈ، اے ایم یو، علی گڑھ (یو پی)

ف۔س۔ اعجاز

الفاظ چپ کے بوجھ سے بالکل نڈھال تھے
اب وقفۂ سوال میں کتنے سوال تھے
وہ نام ہو درِ بہار پہ مکین خیال تھے
دیوارِ ذہن پر کئی منظر دل کے جال تھے
میری ہی خوبیوں نے سکھایا مجھے انتقام
میرے کمال ہی مرے وجہِ زوال تھے
اس مرحلے میں ہم کو تو پیاسوں نے پی لیا
اندھی تنہائیوں میں ہم اپنی مثال تھے
اندر چھپے ہوئے تھے کثافت کے بھیڑیے
بیٹھے ہوئے تو ہم پہ بھیڑوں کی کھال تھے
تمثیل روشنی میں بہت شفاف آ
اور حسن و عشق جیسے اسیر و [illegible]ل تھے
لو دے رہی تھی ان کو مری یاد کی تپش
اوڑھے ہوئے بدن پہ وہ میری ہی شال تھے
آتش تھی اور ڈوبتا سورج ستارہ
چہروں پہ روشنی کے ہزاروں اچھال تھے
اس ڈال پر کبھی اس ڈال پر
پنچھی ہمارے باغ کے کتنے نہال تھے
تم نے وفا نباہی تو یہ اور بات ہے
منسوب یوں تو ہم سے کئی خوش جمال تھے

۲ اے۔ لنائی سیل اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۰۳

غزلیں

راجندر ناتھ رہبر

منتظر بیٹھے ہوئے ہیں شام سے
اور ہم واقف بھی ہیں انجام سے

مل گئے جب تم تو کیسا کام پھر
گھر سے ہم نکلے تھے یوں تو کام سے

آ مری گہرائیوں میں ڈوب جا
کہہ رہی ہے یہ صراحی جام سے

جو پیت کے حکم کا پالن کریں
اب کہاں بیٹھے جہاں میں رام سے

بھر گیا کانٹوں سے دامن پیار میں
دل مرا واقف نہ تھا انجام سے

یہ بھی ہے اُس کی مروت کی ادا
پی گیا وہ آج میرے جام سے

کیوں نہ ہوں مقبول رہبرؔ میرے شعر
لکھ رہا ہوں ہٹ کے راہِ عام سے

۱۰۸۵ - سبھاش نگر، پٹھان کوٹ

آزاد گورداسپوری

نگاہِ شوق میں پھولوں کے خواب جیسا ہے
وہ ایک چہرہ جو برگِ گلاب جیسا ہے

ترا ستم بھی تعلق کی ہے علامت اک
عذابِ جاں تو نہیں ہے عذاب جیسا ہے

ترے بغیر بھی ہوتا ہے کچھ گماں ایسا
ہر اک گام پہ تُو ہم رکاب جیسا ہے

جہاں سے چاہیں اسے آپ شوق سے پڑھ لیں
ہمارا چہرہ تو روشن کتاب جیسا ہے

کسی کھنڈر سے جو گزرے تو یہ خیال آیا
یہ ہو بہو دلِ خانہ خراب جیسا ہے

کسی کے حصے میں آیا نہ ایک قطرہ بھی
وہ دیکھنے میں اگرچہ سحاب جیسا ہے

وہ جس کو شعر میں آزادؔ ہم نے ڈھالا ہے
وہ اک خیال کی صورت ہے، خواب جیسا ہے

کوارٹر نمبر ۴، بلاک نمبر ۲/ ۲/ ۱۵، روڈ نمبر ۱۱، ادتیہ پور، جمشید پور

عبدالاحد ساز

خواب سا ہوش تھا، بے خوابی سی بے ہوشی تھی
آگہی کا وہ سماں تھا کہ فراموشی تھی

یہی اندازِ تعاقب تھا مگر میری شناخت
میں تھا پیچھے، مرے آگے مری روپوشی تھی

کیا بجز کرب نہ تھی صورتِ ترسیلِ جمال
یا مصور کی طبیعت میں الم کوشی تھی

فکر کی آنچ، چٹختا ہوا صدیوں کا سکوت
روح سے ازمنۂ فہم کی سرگوشی تھی

میری رفتار سے تھا جاگتے زخموں کا شمار
راہ میں سوئے ہوئے درد کی خاموشی تھی

سب متکلم تھے، کوئی حق میں سماعت کے نہ تھا
شہرِ تنقید میں تہذیبِ گراں گوشی تھی

ہم ہی شائستۂ یک قطرۂ شبنم تھے سازؔ
ورنہ اُن آنکھوں میں تحریکِ بلا نوشی تھی

ذکریا میئر، فورتھ فلور، ۱۴۹، یوسف مہر علی روڈ، بمبئی ۳

آزاد گلاٹی

مجھے میری اسیری سے رہا ہونے نہیں دیتا
ہے مجھ میں کون جو میرا کہا ہونے نہیں دیتا

بشر ہے نیک و بد کا فیصلہ ہو بھی تو کیسے ہو
کبھی وہ خود، کبھی اُس کا خدا ہونے نہیں دیتا

نہ جانے کس گنہ کا بوجھ ذہن و دل پہ رکھا ہے
جو اک لمحے کو بھی وقفِ دعا ہونے نہیں دیتا

مرے ادراک کا سورج یوں میرے سر پہ ٹھہرا ہے
کہ میرے سائے کو مجھ سے بڑا ہونے نہیں دیتا

میں چاروں سمت پھیلے شور و غل کے جنگلوں میں بھی
کبھی اپنی صدا کو لاپتہ ہونے نہیں دیتا

ہے رفتہ ایسے وابستہ ہمارے حال و فردا سے
ہمارا کل، ہمیں کل سے جدا ہونے نہیں دیتا

مرے احساس میں آزاد پت جھڑ کا جو عالم ہے
مرے ماحول میں کچھ بھی ہرا ہونے نہیں دیتا

سرکار روڈ، نابھہ ۱۴۷۲۰۱

محمد حامد

اندھیرے کم نوا جانوں کی رہگزر دے
مرے خدا مرے ہونے کو معتبر کر دے

میں چاہتا ہوں مجھے پھر وہی ہنر تو دے
جو ساری عمر کی تلخی کو بے اثر کر دے

مجھے جو بات تھی کہنی وہ کہہ رہا ہوں سُن
غمِ جہان کی راتوں کو مختصر کر دے

جو لُٹ چکے ہیں سرِ عام ان کو اے یارب
کسی طرح بھی زمانے میں معتبر کر دے

یہی میں ایک دعا تجھ سے مانگ سکتا ہوں
کہ میری قوم کے بچوں کو دیدہ ور کر دے

اگر یہ سچ ہے کہ تو سب کی سننے والا ہے
تو اپنے جاننے والوں کو بہرہ ور کر دے

پورہ نوڈیہا، ڈاکخانہ کبریا، دربھنگہ

انجم عرفانی

ہمیشہ شاخِ بدن پر گلاب مانگے
یہ کیسے لوگ ہیں پیہم عذاب مانگے

سجائے ہونٹوں پہ محرومیوں کا اک ...
یہ نامراد زمانہ حساب مانگے

ابھی چھپے کبھی نہ تھے بکھر ہوئے اسی...
نمان و وہم کے پروردہ خواب ما...

سماج حرفِ مقدس ہے جن کے گوشہ...
وہ ناشناس حروف اب کتاب ما...

بڑھی فسونِ تسلی سے اور تش...
تسلیِ وعدۂ دریا سراب مانگے

قیامِ امن پہ نکلے ہوئے سبھی ...
علم میں اپنے نشانِ عقاب ما...

جلائیں کس لئے انجم چراغِ م...
خراب حال جہانِ خراب ما...

بلوا، بلرام پور ۲۷۱۲۰۱

عرفی آفاقی

جدھر بھی جاؤ صدا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
کسی نے جب سے کہا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
انا کی پھر اس پہ فنافی الحبیب کا دعوےٰ!
یہی تمہاری سزا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
ادھر تو پھر وہی دہشت بھرا گھنا جنگل
پہاڑ سر پہ کھڑا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
چمک رہا ہے بلا کا سمندر آنکھوں میں
کنارہ چیخ رہا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ
کہیں بھی رکھا ہے کیا خاک دل اگر نہ کھلے
یہ باندھنے کو ہوا ہے کہ جاؤ واپس جاؤ

۲. سی/۱/۱، ریلوے کالونی، بادشاہ نگر، لکھنؤ

عطاءالرحمٰن طارق

ہم سے نامرادوں کا، بس یہی تو رونا ہے
وہ جو ہو نہیں پایا، اور یہ جو ہوتا ہے
ہے لوزید، موسم نے، بددعا اچھالی ہے
نیند بھر کے جاگے ہیں، نیند بھر کے سونا ہے
تم ملو، تو رنگوں کے طائفے نکل آئیں
بارشوں کو ویسے بھی، راستے بھگونا ہے
اُس کا ساتھ رہنا بھی، جیسے ایک ملا ہے
اُس کی آنکھ جادو ہے، اُس کی بات ٹونا ہے
دیکھنا ہے یہ پرچی کس کے نام کھلتی ہے؟
اور کیا کہانی ہے، بس وہی بچھونا ہے

۹/۹۴ - خالہ بنگلہ، کے کے روڈ، جیکب سرکل، بمبئی ۱۱

ع۔ راشد صدیقی

بہہ گیا سب کچھ مرا دریا کی طغیانی کے ساتھ
چند یادیں ہی بچی ہیں آنکھ کے پانی کے ساتھ
اُن کو آتا ہی نہیں اجداد کا کچھ بھی خیال
اپنا رشتہ جوڑ بیٹھے ہیں جو عریانی کے ساتھ
کیا کوئی ماضی مرے چہرے پہ آتا ہے نظر
آئینے کیوں دیکھتے ہیں مجھ کو حیرانی کے ساتھ
جو مرے کردار کا ہر پل اُڑاتے تھے مذاق
وہ ملا کرتے ہیں مجھ سے اب پشیمانی کے ساتھ
اک سکونِ قلب ملتا ہے مجھے راشد وہاں
رابطہ بس اس لئے رکھتا ہوں ویرانی کے ساتھ

۲۹۵ - خونی پور، گورکھپور

غزلیں

مناظر حسن شاہین

سمیٹنے کا سلیقہ نہ پیار کرنے کا
یہی سبب ہے مرے ٹوٹنے بکھرنے کا
ہمیں بھی دوستو وہ جوئے شیر لانا ہے
ابھی شباب ہے، موقع ہے کر گزرنے کا
خدا کے خوف کو رخصت ہوئے زمانہ ہوا
یہ دور آیا ہے بس آدمی سے ڈرنے کا
ابھی تو جینے کی چاہت میں جی رہا ہوں میں
ابھی سوال کہاں ہے کسی پہ مرنے کا
سرورِ مئے سے فزوں تر ہے یہ غزل گوئی
ہزار غم ہوں یہ نشہ نہیں اترنے کا
یہ برق و باد کی یورش یہ سر پھرا طوفاں
یہی تو وقت ہے شاہیں اُڑان بھرنے کا

مڈل اسکول لکشمی پور، وایا چاکند، گیا ۸۰۴۴۰۴

نصیر پرواز

نیند کے گھنے سائے خواب خواب رکھ آئے
ہم تمہارے تکیے پہ کچھ گلاب رکھ آئے
جسم پیکرِ خاکی خاک کی بصیرت کیا
کون تھے جو دریا پر آفتاب رکھ آئے
کیا بکھرتی سانسوں کا کچھ حساب رکھیں گے
سانحات جو دل میں بے حساب رکھ آئے
روحِ آدمیت پر زہر بن کے برسے گا
آپ آسمانوں پہ جو عذاب رکھ آئے
زرد ہو گیا ارزاں جاؤ اور اٹھا لاؤ
دھڑکنوں کا سرمایہ باب باب رکھ آئے
کس طرح نظر بھر کر ان کو زندگی دیکھے
وقت ان کی آنکھوں میں کچھ حجاب رکھ آئے

بی/۱۰۹۲/۲ این، گووند پورا، بھوپال ۴۶۲۰۲۳ - ایم پی

عرفان نجمی

تیری آنکھوں کے سمندر جاگے
پھر مرے خوابوں کے لشکر جاگے
اک عجب چیخ فضا میں گونجی
سارے سوئے ہوئے منظر جاگے
اس طرح دل میں تری یاد آئی
جیسے دھرتی کوئی بنجر جاگے
شام کو لوٹے جو بستی کے لوگ
پھر دھواں اُٹھا سبھی گھر جاگے
رات نے زلف اب اپنی کھولی
اب مرے شہر کے منظر جاگے
درد کی سوکھ گئی ہے گنگا
کاش نجمی کوئی شنکر جاگے

۱۱۱/۱۰۰ - کرنل گنج، کانپور ۲۰۸۰۰۱

رباعیات

عادل اسیر

مجھ سے مرے ادراک کی دولت بھی گئی
پہچان کسی سے بھی نہ دنیا میں رہی
پہلے تو ہر اک شے کو جدا مجھ سے کیا
پھر یاد تری مجھ سے جدا ہو نہ سکی

کانٹا گلِ خنداں سے نکل سکتا ہے
دریا رہِ ویراں سے نکل سکتا ہے
مرکر ہی فقط طائرِ غیرت اے دل
احساس کے زنداں سے نکل سکتا ہے

کیوں شل مری تدبیر ہے معلوم نہیں
کیا شومیٔ تقدیر ہے معلوم نہیں
کیوں ہاتھ بھی مفلوج ہیں عادل میرے
کیوں پانو میں زنجیر ہے معلوم نہیں

کس کارِ عبث میں دل لگایا میں نے
بس مفت کا اک بوجھ اٹھایا میں نے
ہے دولتِ دنیا میں بہر طور زیاں
پایا تو فقط راز یہ پایا میں نے

حالِ دلِ چاک کس سے کہئے
افسانۂ دردناک کس سے کہئے
یہ کون سی منزل ہے جہاں خود ہم کو
معلوم نہیں ہے خاک کس سے کہئے

فن کار کو کیسی یہ سزا دیتا ہے
زردار کے در پہ سر جھکا دیتا ہے
روتا نہیں احساس سے غم کے میں کبھی
توہین کا احساس رُلا دیتا ہے

۳۳۱۲۔ پھاٹک تیلیان، ترکمان گیٹ، دہلی ۶

دوہے

شمس فرخ آبادی

خدا خطا معاف کرے، جو نادم ہو روئے
کپڑے تک کا داغ تو، بہت پانی دھوئے

آل مال کے بار کو، حد سے نہیں بڑھائے
پھل پھولوں سے پیڑ تک، لدے تو جھکتا جائے

ڈریے خدا کے خوف سے کیجے ذرا خیال
باسی کڑھی میں کیوں بھلا آنے لگا اُبال

فکرِ گریباں بھی رہے، دامن کا رہے دھیان
ہمیں کیا کھایا کیجئے، بڑے شوق سے پان

دل اور نظر کے معرکے، وقت وقت کا کھیل
پھر کیا پکڑی جائے گی چھوٹ جائے جو ریل

رنگ روپ تو ایک ہے کیسے ہو پہچان
کوا کوئل کون ہے، بولیں تو ہیں جان

بین پہ جھومے وش بھرا بن کا ویر بھجنگ
بانبی چھوڑ کے رہ لیے، سانپ سپیرے سنگ

بل بدھی کی نہیں ہے یہ ہے یہ بھاگیہ کی بات
ہاتھی دلدل میں پھنسے مینڈک ماریں لات

بھرم کا ناطہ ٹوٹ گیا، ٹوٹی آس کی ڈور
دکھ کی رسی سوچ کی جس کا اور نہ چھور

جیا جلامت جیوتشی، بتا تو کوئی اُپائے
کرکے ٹونا ٹوٹکا اُسے میں لوں بر جائے

کہاں بہاری ساکوئی، جے سنگھ سا بھی کون
شمس جی دوہے لپیٹ کے، تم بھی بیٹھو مون

سحر و منزل، گولہ گنج، لکھنؤ

گیت

ڈاکٹر محمود شیخ

رم جھم رم جھم برسے ساون
جب سے بچھڑے ہو تم ساجن

تم سے مل کر اک یگ بیتا
من ہے دیاکل آؤ ساجن

تم آؤ تو دیکھیں ہم تم
کھٹا میٹھا، اپنا بچپن

تم بن ساجن بھائے نہ مجھکو
گجرا، کجرا، کیسر، چندن

الماری میں بند پڑے ہیں
جھانجھر، جھمکا، پائل، کنگن

مدھم مدھم آنکھیں تیری
دیکھوں گی میں سارا جیون

پھلواری سے مہک اٹھی ہے
میرے گھر کا سندر آنگن

گھر آئیں گھنگھور گھٹائیں
چھلکا جائے سارا یوون

بادل، بجلی، خوشبو، جھونکا
تم ہو موسم کی ہر دھڑکن

آنکھوں میں اک دیپ جلائے
راہ نہارے کوئی برہن

داتا تیرے دوارے آکر
دیکھ رہی ہوں خالی دامن

۹۲ د۔ نیا محلہ، مرزا غالب مارگ، جبل پور ۴۸۲۰۰۲

وجاہت علی سندیلوی

یادوں کی پرچھائیاں

ذہنِ انسانی بھی ایک طلسماتی عجائب خانہ ہے۔ تحت الشعور کی بھول بھلیوں کی کال کوٹھریوں میں نہیں معلوم کیسی کیسی باتیں، یادیں اور تاثرات چوروں کی طرح چھپ کر بیٹھ جاتے ہیں۔ وہ اکثر کسی انسان کے قول و فعل اور سوچنے اور سمجھنے کے طریقوں پر ڈھکے چھپے طور پر اثر انداز بھی ہوتے ہیں لیکن خود بے چارہ انسان اپنے اندر اُن کے وجود سے بے خبر رہتا ہے اور عمر بھر اس انجانے بوجھ کو اُٹھائے پھرنے کی بیگار بھگتتا ہے۔ اور اگر شاذ و نادر کبھی درمیانی پردے ہٹ جاتے ہیں اور کوئی بھولی بھٹکی پرچھائیں عالمِ مجاز میں آکر آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیتی ہے تو انسان مسحور اور مبہوت ہو کر خود اپنی شناخت بھول جاتا ہے۔

سب ڈویژنل مجسٹریٹ کی حیثیت سے میری پہلی تعیناتی گونڈے میں ہوئی تھی۔ میرے ایک رشتے کے ماموں فخرالدین صاحب بستی نگر پالیکا میں محکمہ چنگی کے سپرنٹنڈنٹ تھے۔ وہ اکثر ہمارے یہاں آتے اور جب بھی آتے مٹھائیاں اور پھل لاتے۔ گونڈہ میں اُن کی ایک بہن بھی تھی۔ انہیں میں خالہ کہتا۔ وہ اور اُن کی چھوٹی لڑکی شبانہ جو بی اے میں پڑھتی تھی اکثر میرے یہاں اماں کے پاس آتی رہتی۔

ماموں جب بھی آتے اماں اور مجھ سے اصرار کرتے کہ ہم لوگ اُن کے یہاں بستی ضرور آئیں۔ چاہے صرف چند گھنٹوں کے لئے۔ بالآخر انہوں نے وعدہ لے لیا اور اس کے بموجب دسمبر کے پہلے سنیچر کو اماں، خالہ، شبانہ اور میں سویرے نو بجے اُن کے مکان پر پہنچ گئے۔ ارادہ تو یہ تھا کہ شام تک گونڈے واپس آجائیں گے، لیکن ماموں اور اُن کے گھر والوں کے پُرخلوص اصرار کے آگے ایک نہ چلی اور یہی طے پایا کہ رات گزار کر دوسرے دن سہ پہر کو واپسی ہوگی —— ماموں، ممانی اور اُن کی دونوں لڑکیوں سکینہ اور زرینہ نے ہم لوگوں کی خاطر داری اور تواضع میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ ماموں کے دو لڑکے اور ایک لڑکی اور بھی تھی۔ لیکن وہ بغرضِ تعلیم علی گڑھ میں تھے۔

دوپہر کو پُرتکلف کھانے کے بعد ماموں مجھے اپنے گھر سے ملحق وہ کھنڈر دکھانے لے گئے جو اُنہوں نے حال ہی میں کسی شاکر علی اور اُن کی چچازاد بہن فہمیدہ بیگم سے اپنے لڑکوں کے نام خریدا تھا۔ یہ کھنڈر کسی عالی شان عمارت کا معلوم ہوتا تھا اور قریب ایک بیگھہ رقبے میں پھیلا ہوا تھا۔ اس میں کہیں کہیں ٹوٹی دیواریں، ادھ گرے کھمبے، لٹکی ہوئی محرابیں، گرے ہوئے دروں کے نشانات اور شکستہ زینے اور چبوترے تھے جن پر جنگلی گھاس اُگی ہوئی تھی۔ باقی حصے میں جا بجا لکھوری اینٹوں چونے اور مٹی کے بڑے بڑے ڈھیر تھے، جن کو خاردار جھاڑیاں اور خودرو جنگلی پیڑ بڑی حد تک ڈھکے ہوئے تھے اور یہ کسی جنگل کا کوئی ٹکڑا معلوم ہوتا —— ایک جگہ بلندی پر ملبے کا ایک اونچا سا ڈھیر قریب پچاس فٹ لمبا تھا۔ غالباً یہاں کوئی امام باڑہ یا پیچدار رہا ہوگا۔ اُس تک پہنچنے کے لئے زینے بھی ہوں گے، لیکن وہ اب نابود ہو چکے تھے۔ البتہ دو جگہ کچھ ایسے آثار تھے جن سے قیاس کیا جا سکتا کہ یہاں کبھی اوپر کے دو زینوں کا کوئی حصہ رہا ہوگا۔ نیچے کا حصہ ملبے میں ایسا ڈھکا ہوا تھا کہ اس کی کوئی شناخت ہی نہیں کی جا سکتی تھی۔ لگتا کہ اس مقام پر جو عمارت رہی ہوگی اس کو مسمار اور کھنڈر میں تبدیل ہوئے بھی ایک بڑی مدت گزر چکی ہے۔

شبانہ نے شعر پڑھا ؎

ماتم کناں ہیں آس پہ حویلی کے سنگ و خشت
جس کا غرورِ شوکتِ دیوار و در میں تھا

ماموں کے دفتر کے کچھ اہلکار آ گئے اور وہ تھوڑی دیر کے لئے گھر چلے گئے۔ اسی اثنا میں سڑک پر ایک ۷۵، ۸۰ سال کا بوڑھا نکلا تو میں نے اُس سے دریافت کیا۔ "بڑے میاں، یہاں کس کا محل تھا اور یہ کب سے کھنڈر ہو گیا ہے؟"

"بھیا مجھے ٹھیک سے تو معلوم نہیں۔ البتہ لوگ کہتے ہیں کہ یہ کسی فیض اللہ جاگیردار کی حویلی تھی۔ میں نے بچپن سے اسے اسی طرح کھنڈر دیکھا ہے۔ میرے نانا بتاتے تھے کہ اُن کی جوانی میں اس کے کچھ ٹوٹے پھوٹے حصے باقی تھے، کوئی دیکھنے بھالنے والا نہیں تھا اور محلے میں جس کسی کا بھی جی چاہتا اس کی لکڑی، تختے، دھنیاں اور کواڑیں وغیرہ کھود کر نکال لے جاتا۔ اینٹیں اور پتھر لے جاتے تو میں نے بھی لوگوں کو دیکھا ہے، لیکن تب میں بہت چھوٹا تھا۔" بوڑھے نے جواب دیا۔

شام کو کھانے پر میں نے ماموں سے پوچھا "ایک بوڑھا بتاتا تھا کہ یہاں کسی فیض اللہ جاگیردار کی حویلی تھی پھر وہ کھنڈر کیسے ہو گئی اور شاکر علی

نصرت منزل، سندیلہ (یوپی)

حمیدہ بیگم کی ملکیت میں کیسے آگئی؟"

ماموں کو جو اس کھنڈر پر مارکیٹ، دکانیں، تقریب خانہ اور فلیٹ بنوانے کے بڑے لمبے چوڑے منصوبے بنا رہے تھے میرے یہ سوالات کچھ اچھے نہیں لگے بلکہ دخل در معقولات کے معلوم ہوئے۔ کہنے لگے "بھئی مجھے آم کھانے سے مطلب تھا پیڑ گننے سے نہیں —— شاکر علی بستہ کاغذات کا دے گئے ہیں۔ لیکن مجھے اُسے کھول کر پڑھنے کی فرصت ہی نہیں ملی۔ وہ بتاتے ہیں ۱۸۵۷ء میں فیض اللہ کے لڑکوں نے باغیوں کا ساتھ دیا تھا۔ اس کی پاداش میں انگریزی حکام نے نواب کو پھانسی دے دی تھی اور انگریزوں کی فوجوں نے نہ صرف حویلی لوٹ لی تھی بلکہ اس میں آگ لگا دی تھی۔ فیض اللہ کے صرف ایک پوتے بشیر الدولہ فرار ہو جانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ وہ شاکر علی اور حمیدہ بیگم کے پَر دادا تھے۔ وہ اٹاوہ سے بھاگ گئے تھے اور وہیں شادی کر کے سکونت اختیار کر لی تھی۔ کافی عرصے کے بعد کسی لیفٹیننٹ گورنر نے اس حویلی کا ملبہ اور کھنڈر ان کے لڑکے کے حق میں بحال کر دیا تھا۔"

ماموں کے اس بیان پر کئی سوالات میرے ذہن تک آتے آتے رہ گئے۔ لیکن میں نے ان کے اس نجی معاملے کے متعلق اپنا ضرورت سے زیادہ تجسس ظاہر کرنا مناسب نہیں سمجھا اور ہماری گفتگو کا رُخ دوسری باتوں کی طرف مڑ گیا۔

دوسرے روز سہ پہر کو تین بجے، ہم سب مہمان اُن کے گھر والوں اور ماموں سے رخصت ہو کر گونڈے کے لئے روانہ ہوئے۔ میں نے جیسے ہی موٹر اسٹارٹ کی۔ میں نے دیکھا کہ ایک زینے پر جس کے نیچے کے زینے ملبے میں معدوم ہو چکے تھے۔ سبز شال اوڑھے پندرہ سولہ سال کی ایک لڑکی کھڑی ہے۔ مجھے ایک ذہنی جھٹکا سا لگا اور کوئی بات یاد آتے آتے رہ گئی۔ میں نے ایک اضطراری کیفیت میں موٹر روک لی۔ اور متعجب ہو کر پوچھا۔ "یہ کون؟"

"یہ زرینہ ہے۔ ماموں میاں کی چھوٹی لڑکی۔ آپ اسے پہچان نہیں پائے!" شبانہ نے جواب دیا۔ وہ میری غیر حاضر دماغی پر مسکرا رہی تھی۔

میں نے محجوب ہوتے ہوئے کہا۔ "یہ تو ہم لوگوں کو رخصت کرتے وقت گھر کے اندر تھی۔"

"تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ جتنی دیر تم نے باہر بیٹھ کے فخر الدین سے باتیں کیں اتنی دیر میں یہ دوڑ کر یہاں آگئی ہو گی۔ اب موٹر روکے کیوں ہو۔ چلو، یوں ہی کافی دیر ہو گئی ہے۔" اماں نے کہا۔

میں نے موٹر اسٹارٹ کر دی۔ دو گھنٹے میں گونڈہ آگیا۔ خالہ اور شبانہ کو ان کے گھر پر اتار کر اماں کے ساتھ میں اپنے بنگلے پر پہنچ گیا۔ لیکن اب میں وہ مطمئن شخص نہیں تھا۔ جو بستی گیا تھا۔ میرے دماغ میں بہت سے سوالات کلبلا رہے تھے اور میں ذہنی طور سے ایک بہت اُلجھا ہوا انسان تھا۔

زرینہ کو کھنڈر میں دیکھ کر میں اتنا مبہوت کیوں ہو گیا تھا؟ مجھے کیا یاد آتے آتے رہ گیا تھا جس کی وجہ سے میں نے موٹر روک دی تھی؟ کیا میں زرینہ کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر از خود رفتہ ہو گیا تھا؟ لیکن دو روز تک تو وہ میرے سامنے ہی رہی تھی۔ میں نے اس سے کوئی تاثر نہیں لیا تھا اور اُسے ایک بچی اور چھوٹی بہن ہی کی حیثیت سے دیکھا تھا اور پھر میں تو زرینہ کو پہچان بھی نہیں پایا تھا۔ وہ دن کی روشنی میں مجھ سے صرف پندرہ گز کے فاصلے پر کھڑی تھی۔ میری آنکھوں کی بصارت تو بالکل ٹھیک ہے۔ کیا میرے ذہنی توازن میں کچھ فتور ہے؟ کھنڈر کا منظر دیکھ کر وہ کون سی بات میرے ذہن میں اُبھرنے کی کوشش کرنے لگی تھی جس کی وجہ سے زرینہ کا پہچاننا میرے لئے غیر ضروری ثانوی بات ہو کر رہ گئی تھی؟

مجھے نیند نہیں آرہی تھی اور میں اپنی خوابگاہ میں لیٹا کروٹیں بدل رہا تھا۔ مجھے اپنی پریشان خیالی کے دوران کچھ ایسا لگتا کہ کچھ یادیں میرے ذہن کے کنویں سے نکل کر اُس کی جگت تک آ پہنچی ہیں۔ لیکن پھر پھسل کر اس کی تہہ میں گر جاتی ہیں۔ میری سمجھ میں نہ آتا کہ اُن کو باہر کھینچ نکالنے کے لئے میں کس قسم کی رسّی استعمال کروں۔

"ٹن ——" گھڑی نے ساڑھے گیارہ بجے کا ادھا بجایا اور میرے ذہن میں ایک بجلی سی کوند گئی! میں نے پہلے پہل یہ ادھا کب اور کہاں سُنا تھا۔ ایک اندھیری رات کو میں آفتاب محل کی بجلی کی روشنی سے جگمگاتے کمرے کی سلاخوں والی کھڑکی سے اندر جھانک رہا تھا اور دفعتاً دیوار کی بڑی گھڑی سے کافی زور سے "ٹن" ایسا ہی ایک ادھا بجا تھا۔ اس وقت یہ آواز میرے لئے بالکل ہی تھرا دینے والی تھی۔ میں بوکھلا گیا تھا۔ اور میرا پیر خشک پتوں کے ایک ڈھیر پر پڑ گیا تھا۔ اُن کی چرچراہٹ کی آواز مجھے پٹاخوں جیسی لگی اور میں بھاگنے کی کوشش میں مالی کی بالٹیوں سے ٹکرا کر گر پڑا تھا اور پھر کھڑکی سے میں نے نواب صاحب کی بیٹی شاہینہ جنہیں میں "بی بی" کہتا کی آواز سُنی تھی۔ "کون؟" اور میں اٹھ کر لڑکھڑاتے قدموں، جلدی سے اپنے گھر آکر بستر میں گھس گیا تھا۔ اب ماضی کی کھلی کتاب میرے سامنے تھی اور میں اُسے پڑھ رہا تھا۔

بارہ تیرہ سال پہلے ابّا اور امّاں کے ساتھ اٹاوے میں آفتاب محل کے سامنے میں ایک بہت چھوٹے سے مکان میں رہتا تھا میری عمر پندرہ سال کی تھی اور میں ہائی اسکول میں پڑھتا۔ میرے ابّا آفتاب محل کے، جو ایک کافی بڑی دو منزلہ عمارت تھی، چوکیدار تھے۔ میری سمجھ میں نہ آتا کہ وہ کس قسم کی چوکیداری کرتے۔ کیوں کہ میں تو ہمیشہ اس محل کے دروازے اور کھڑکیاں بند اور اس کے لوہے کے صدر دروازے پر ایک بڑا سا قفل پڑا دیکھتا تھا۔ مجھے رات کو اس سیاہ اور سنسان محل سے اور اس کے سائے سے جو اس کے اونچائی پر ہونے کی وجہ سے آگے کی زمین پر دور تک پڑتا ڈر سا لگتا اور میں اس کے قریب نہ جاتا البتہ دن کو محلے کے لڑکوں کے ساتھ میں اکثر اس کی باہر کی سیڑھیوں پر کھیلا کرتا۔

ایک روز میں اسکول سے کھیل کر کچھ دیر سے چراغ جلے لوٹا تو میں نے دیکھا کہ محل کے کچھ حصوں میں روشنی ہو رہی ہے۔ میں کچھ خوف زدہ ہو کر اماں کے پاس پہنچا تو انہوں نے بتایا کہ نواب صاحب، اُن کی بیگم اور بیٹی محل میں رہنے کے لئے آگئے ہیں۔

میں شاہینہ بی بی کو دن میں کئی بار دیکھتا۔ کبھی سامنے کھلے برآمدے میں پڑھتے، کبھی زینوں پر چڑھتے اُترتے اور کبھی محل کے سامنے کی زمین پر کام کرنے والے مالیوں اور مزدوروں کو ہدایتیں دیتے۔

مجھے وہ بہت اچھی لگتیں۔ وہ مجھ سے سال دو سال بڑی ہوں گی۔ سنا تھا کہ وہ علی گڑھ میں ایف اے میں پڑھتی ہیں۔ نواب آفتاب احمد خاں صاحب کو میں نے بس ایک ہی دفعہ دیکھا تھا۔ جب وہ اپنی اہلیہ مہ ناز بیگم اور شاہینہ بی بی کے ساتھ اپنی موٹر پر لکھنؤ کسی ڈاکٹر کو دکھانے جا رہے تھے۔ ان کے ایک ہاتھ میں چھڑی تھی اور ان کا دوسرا بازو پکڑ کر شاہینہ بی بی نے انہیں زینوں سے اتارا تھا۔ گورے چٹے لامبے قد، سڈول جسم اور بڑی بڑی مونچھوں کے وہ ایک بارعب انسان تھے۔ ابا بتاتے کہ فوج میں کسی بڑے عہدے پر ملازم تھے۔ لیکن قبل از وقت پنشن لے لی تھی۔ اس زمانے میں وہ بیمار تھے۔ محل کے باہر نہیں نکلتے اور اسی کے اندر ایک حصے میں لیٹے پڑھا کرتے یا ریڈیو سنا کرتے۔

شاہینہ بی بی کو میں نہ صرف روز دیکھتا، بلکہ دیکھنے کی کوشش بھی کرتا۔ اکثر جب وہ سویرے زینے سے نکلتیں تو میں ان کا انتظار کرتا اور اس کی وجہ سے مجھے اسکول پہنچنے میں دیر ہو جاتی۔ کبھی کبھی جب میں اسکول سے لوٹ کر آتا اور انہیں محل کے زینوں کے نیچے کیاریاں بنوانے میں مصروف دیکھتا تو میں اپنے گھر کے دروازے کی آڑ سے انہیں دیکھتا رہتا اور کھیلنے کے لئے اسکول واپس نہیں جاتا۔ مجھے ان سے جو دلچسپی یا لگاؤ تھا۔ اسے کسی صورت سے بھی عشق یا محبت نہیں کہا جا سکتا۔ اسے صرف ایک غریب لڑکے کا ایک امیر گھرانے کے لڑکے یا لڑکی کے طور طریقوں اور رہن سہن کے متعلق رشک یا تجسس ہی خیال کیا جا سکتا۔

اماں مجھے صرف ایک مرتبہ اپنے ساتھ محل کے اندر لے گئی تھیں۔ دھوپ میں مسہری پر گاؤ تکیہ سے ٹیک لگائے مہ ناز بیگم سوئٹر بن رہی تھیں اور پاس ہی کرسی پر شاہینہ بی بی کسی انگریزی باتصویر رسالے کے صفحے پلٹ رہی تھیں اور بیگم صاحبہ سے کچھ کہہ کہہ کر ہنس رہی تھیں۔ بیگم صاحبہ نے اماں کے سلام کا جواب دیتے ہوئے انہیں اپنی ہی مسہری پر بیٹھنے کے لئے اشارہ کیا۔ کچھ باتوں کے بعد انہوں نے میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھا: "بس یہی ایک لڑکا ہے؟ کس درجے میں پڑھ رہا ہے!"

"جی ہاں۔ تین اولادوں میں ایک ہی بچا ہے۔ اب کے دسویں کا امتحان دے گا۔" اماں نے جواب دیا۔ میں اماں ہی کے پاس کھڑا تھا اور ٹکٹکی باندھے شاہینہ بی بی کو دیکھ رہا تھا۔ شاہینہ بی بی نے مسکرا کر ہمدردی سے پوچھا "حساب میں تو کچے نہیں ہو؟"

"جی نہیں! اس میں تو مجھے سب سے زیادہ نمبر ملتے ہیں۔" میں نے جواب دیا۔

غالباً وہ مجھ سے کچھ اور بھی پوچھتیں۔ لیکن نہیں معلوم کیوں میں بری طرح سے سٹپٹا گیا تھا۔ اماں سے یہ کہہ کر کہ مجھے ماسٹر کے یہاں جانا ہے۔ میں وہاں سے چلا آیا۔

جس روز نواب صاحب لکھنؤ ڈاکٹر کو دکھانے گئے تھے اور شام کو واپس آئے تھے۔ اس کے تیسرے روز میں نے ابا کو اماں سے کہتے سنا۔ "نواب صاحب کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ بگڑتی ہی چلی جا رہی ہے۔ اللہ ہم سب پر رحم کرے اور انہیں شفا دے۔" اس روز میں نے دن بھر شاہینہ بی بی کو نہیں دیکھا۔ چراغ جلتے ہی میں کھانا کھا کر اپنے دروازے پر آ کر کھڑا ہو گیا۔ محل کے نچلے کچھ کمروں میں روشنی ہو رہی تھی۔ اور میں بے اختیار اس کی طرف کھنچا چلا گیا۔ میں نے لوہے کی سلاخوں والی کھڑکی سے دیکھا کہ شاہینہ بی بی بہت غمگین بیٹھی ہیں۔ انہوں نے ایک مرتبہ رومال سے اپنے آنسو بھی پونچھے۔ سامنے میز پر رکھی ہوئی کوئی کتاب انہوں نے اٹھائی، کھولی اور پھر رکھ دی۔ گھڑی نے زور سے "ٹن" آدھا بجایا ـــــــ میں نے وہ رات پشیمانی اور خوف کے انگاروں پر لوٹ کر کاٹی۔

میں نے سوچا، سویرے میں ماسٹر صاحب کے یہاں جانے کے لئے جلدی گھر سے نکل جاؤں گا۔ دسمبر کا مہینہ تھا۔ کپکپانے والی سردی پڑ رہی تھی اور ہر طرف بڑا گہرا کہرا چھایا ہوا تھا۔ میں اپنے گھر کے دروازے سے جیسے ہی اس ارادے سے باہر آیا کہ سب کی نظروں سے بچ کر نکل جاؤں میں نے دیکھا کہ قریب پچاس قدموں کی دوری پر شاہینہ بی بی سبز شال اوڑھے محل کے ایک زینے پر کھڑی ہیں۔ دھند میں زینے تو نہ دکھائی پڑتے۔ اور لگتا کہ وہ زمین و آسمان کے درمیان ایک طرح سے ٹنگی ہوئی ہیں۔ میں نے کسی گرجا گھر میں حضرت مریم کا ایسا ہی ایک کٹ آؤٹ لگا ہوا دیکھا تھا۔ میرا کلیجہ منہ کو آ گیا اور میں چند لمحو[ں] لئے بت بن کر اپنی جگہ پر ساکت اور جامد کھڑا ر[ہا]

"حامد!" میں نے اپنا نام سنا۔ [...] یاد نہیں پڑتا کہ انہوں نے پکارا تھا یا مجھے وا[ہمہ] ہوا تھا۔ بہرکیف میں بوجھل قدموں سے چلتا زین[ے] کے نیچے شاہینہ بی بی کے سامنے جا کر کھڑا ہو گیا۔

وہ زینے سے اتر کر میرے پاس آ گئیں ا[ور] ہمدردی کے لہجے میں پوچھا۔ "تم کل رات کھڑکی کے نیچے کیا کر رہے تھے؟" انہوں نے ا[پنی] بڑی بڑی سیاہ آنکھیں میری آنکھوں میں ڈ[ال] دیں۔ میں اپنے پھٹے کوٹ اور ٹوٹی چپل کے س[اتھ] ان کے سامنے کھڑا پورے جسم سے کانپ [رہا] تھا۔ میں نے کچھ کہنا چاہا تو میرے منہ سے آوا[ز] نہیں نکلی۔ پھر میں انتہائی خوف کی بے خو[دی] سے بھرائے ہوئے لہجے میں کہا۔ "میری چپل [...] تھی، وہی ڈھونڈ رہا تھا۔"

"چپل ـــ! تمہاری چپل اِدھر کیسے آ[...]" انہوں نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"آپ کا جھبرا کتا میری چپل منہ م[یں] دبا کر بھاگا تھا۔" اپنے جھوٹ پر میں ہچکیاں [...] بھر کر رو رہا تھا۔

"تو اس بات پر تم رو کیوں رہے [...]" انہوں نے اپنے ہاتھ کا سیاہ پرس کھولا اور ا[س] میں سے دس دس روپوں کے پانچ نوٹ نکا[ل کر] مجھے دیتے ہوئے کہا۔ "اچھا اب رونا [...] کرو۔ تم اپنے لئے ایک نیا جوتا خرید لینا۔"

میں نوٹ نہیں لینا چاہتا، لیکن میں ا[...] آپ میں یہ ہمت نہیں پاتا کہ انہیں واپس کر دو[ں]۔ وہ کھٹ کھٹ زینے چڑھتے ہوئے واپس چلی گ[ئیں] اور میں انہیں دیکھتا رہ گیا۔

دوسرے روز میں اسکول سے واپس آ[یا] تو میں نے دیکھا آفتاب محل سنسان پڑا ہے اور اس کے صدر دروازے میں وہی بڑا سا قفل پڑا ہے۔ میں نے اماں سے پوچھا تو انہوں[نے] بتایا۔ لکھنؤ سے ایک بڑی سی گاڑی (غالباً ایمبو[لینس]) آئی تھی اور اس میں نواب صاحب کو لٹا کر میڈیکل [...] لے گئے ہیں۔ ان پر فالج گرا ہے۔ بیگم صاحبہ اور شا[ہینہ] بی بی ساتھ گئی ہیں۔"

اور پھر میں نے محل والوں کو کبھی نہیں د[...]

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے میں نے اس بات سے کچھ اطمینان محسوس کیا تھا کہ اب کافی عرصے تک مجھے شاہینہ بی بی سے آنکھ نہیں ملانا پڑے گی۔

اُس وقت میں نے یہی سوچا کہ کھنڈر کے زینے پر شاہینہ کو دیکھ کر جو سوالات میرے ذہن میں اُبھرے تھے اور مجھے پریشان کر رہے تھے، مجھے ان سب کے جوابات مل گئے ہیں اور اس سلسلے میں اب اور کچھ سوچنا بے کار ہے۔ میں اطمینان سے بے خبر سو گیا اور سویرے کچھ زیادہ ہی دیر تک سویا کیا۔

ناشتے پر میں نے امّاں سے پوچھا —

"امّاں! اٹاوے میں ہم جس محل کے احاطے میں رہتے وہ تو ہمیشہ خالی ہی پڑا رہتا۔ بس ایک دفعہ صرف تین چار مہینے کے لئے نواب صاحب اس میں آ کر رہے تھے۔"

نواب آفتاب احمد خاں اور اُن کے بڑے سوتیلے بھائی نواب اقبال احمد خاں کی بہت بڑی جائیداد شاہجہاں پور میں تھی۔ وہیں اُن کا آبائی مکان بھی تھا۔ چھوٹے نواب صاحب کا ننھیال اٹاوے میں تھا اور اُنہوں نے اپنے نانا سے مکان، دُکانیں اور کئی باغ پائے تھے۔ بڑے نواب صاحب سے نہیں بنی تو چھوٹے نواب صاحب اٹاوے چلے آئے تھے اور وہاں نانا کے مکان میں تھوڑی ترمیم کر کے آگے کچھ نیا حصہ بنوایا تھا۔ اور اس کا نام آفتاب محل رکھا تھا۔ محل میں چند ہی مہینے رہے تھے کہ بڑے نواب صاحب کا انتقال ہو گیا اور چھوٹے نواب صاحب شاہ جہاں پور واپس چلے گئے۔ برسوں محل غیر آباد بند پڑا رہا۔ اپنے مرنے سے ڈھائی تین مہینے پہلے چھوٹے نواب صاحب اپنی بیوی اور بیٹی اور تین چار نوکروں کے ساتھ پھر اٹاوہ اپنے محل میں رہنے کے لئے آئے تھے۔ لیکن زندگی نے وفا نہ کی۔ اٹاوے میں ہی ان پر فالج گرا۔ علاج کے لئے لکھنؤ گئے اور وہاں کچھ ہی دنوں میں ختم ہو گئے۔"

"اُن کی بیوی اور بیٹی اب کہاں ہیں؟"

"کیا پتہ بیٹا! خدا کرے جہاں بھی ہوں خوش ہوں۔"

"آپ لوگوں نے کچھ پتہ نہیں لگایا؟"

"کیا لگاتے پتہ؟ نواب صاحب کے مرنے کے کچھ ہی دنوں بعد تمہارے ابا چارپائی سے ایسے لگے کہ پھر نہیں اُٹھے اور اللہ کو پیارے ہو گئے اور میں تمہیں لے کر تمہارے نانا کے پاس بانگر مؤ چلی گئی۔"

امّاں سے نواب آفتاب احمد خاں اور اُن کے گھر والوں سے متعلق کئی دفعہ اور بھی گفتگو ہوئی۔ گھر کی چار دیواری میں محدود، وہ بیچاری کچھ زیادہ نہ جانتیں۔ اُن کی معلومات نہ صرف مختصر بلکہ نامکمل تھیں۔ البتہ اُن سے دو تین باتیں نئی معلوم ہوئیں۔ آفتاب احمد خاں کی پہلی بیوی سے جو اُن کی فوجی ملازمت کے دوران مر گئی تھیں، اُن کے دو لڑکے ایثار احمد خاں اور آفاق احمد خاں تھے۔ اُن کی پرورش بڑے نواب صاحب اقبال احمد خاں اور ان کی بیوی نے کی، جن کے خود کوئی اولاد نہیں تھی اور بعد میں اپنی کُل جائداد بھی اُنہی کے نام لکھ دی تھی۔ آفتاب احمد خاں اور اُن کے بڑے بھائی سے تعلقات کی کشیدگی کی وجہ یہ تھی کہ فوجی ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد جب وہ گھر واپس آئے تو اُنہوں نے خاندانی وقار کو بالائے طاق رکھتے ہوئے محل میں کام کرنے والی ایک ملازمہ، جو مر چکی تھی، کی لاوارث لڑکی چھمی سے شادی کر لی تھی اور اُس کا نام مہ ناز بیگم رکھ دیا تھا۔ اور اُسے کالج کی اُستانیوں سے گھر پر پڑھوایا تھا۔ اُنہیں مہ ناز بیگم سے نواب صاحب کی بیٹی شاہینہ بی بی تھیں جو اپنا نام شاہینہ احمد لکھتیں۔ نواب صاحب نے اُن دونوں کے نام آفتاب محل اور اٹاوے کا اپنا دوسری جائداد کا رجسٹری شدہ وصیت نامہ لکھ دیا تھا — اس پر گواہ کی حیثیت سے ابا کے بھی دستخط تھے۔

میں اپنی ملازمت کے کاموں میں کافی مصروف رہتا۔ میرا خیال تھا کہ اُن باتوں کو جنہوں نے پچھلے دسمبر کے ایک دن مجھے چند گھنٹوں کے لئے کچھ اُلجھن میں مبتلا کر دیا تھا قریب قریب فراموش کر چکا ہوں۔ میری موجودہ زندگی سے ان کا کوئی واسطہ اور سروکار نہیں تھا۔ اور وہ محض ایک بھولی بسری کہانی کی حیثیت رکھتیں۔ لیکن جنوری کے تیسرے ہفتے کی ایک دوپہر کو میں نے اپنے آپ کو اٹاوے میں آفتاب محل کے سامنے کے صحن میں پایا۔

ہوا یوں کہ اگرچہ میں شادیوں میں کم ہی شرکت کرتا لیکن میں ایک ساتھی ڈپٹی کلکٹر کی بہن کی شادی کے سلسلے میں علی گڑھ پہنچ گیا تھا۔ سویرے بارات جلدی رخصت ہو گئی تو میں ایک دوست کی موٹر پر اُن کے ساتھ اٹاوہ چلا آیا تھا۔

آفتاب محل کا نقشہ اور جغرافیہ بہت بدل چکا تھا۔ اس میں بہت توڑ پھوڑ کی گئی تھی اور عموماً بڑے کمروں اور حصّوں کو چھوٹی جگہوں میں تقسیم کیا گیا تھا اور زینوں تک پر کوٹھریاں بنوا لی گئی تھیں۔ اس کے ایک حصّے میں موجودہ مالک گومتی پرشاد اور اُن کے بھائی اور لڑکے رہتے۔ اور دوسرے حصّے میں ایک پرنٹنگ پریس تھا۔ نئی کوٹھریوں میں پریس کے ملازمین اور کچھ رکشے والے کرائے پر رہتے۔ جس مکان میں اماں ابا اور میں رہتا اس کے آس پاس کی کوٹھریاں غائب ہو چکی تھیں۔ اور ان کے بجائے سڑک کی طرف رُخ کر کے دُکانیں بن گئی تھیں۔

گومتی پرشاد تپاک سے ملے۔ اُنہوں نے بتایا کہ نواب آفتاب احمد خاں کے انتقال کے پانچ سال بعد اُن کے جملہ وارثان نے آٹھ لاکھ روپیہ میں آفتاب محل اور ان کی دیگر جائداد کا بیعنامہ اُن کے اور اُن کے بھائی کے حق میں کر دیا تھا۔ میری فرمائش پر اُنہوں نے مجھے اصل دستاویز (بیعنامہ) بھی دکھا دی۔ اُس پر آفاق احمد، ایثار احمد، مہ ناز بیگم اور شاہینہ احمد کے دستخط تھے اور سب کی سکونت امتیاز محل شاہ جہاں پور درج تھی۔

دفتر رجسٹری میں، سب رجسٹرار، میرے اجلاس کے ایک ایڈووکیٹ کے قریبی عزیز نکل آئے۔ اُنہوں نے اپنے رجسٹروں میں تلاش کر کے مجھے وہ وصیت نامہ دکھا دیا جو نواب آفتاب احمد خاں نے اپنے انتقال سے دو ماہ قبل اپنی بیوی اور بیٹی کے حق میں آفتاب محل اور اٹاوے میں اپنی دوسری جائداد کی بابت کیا تھا۔ اس وصیت نامے سے میری دلچسپی کی خاص وجہ یہ تھی اس پر گواہ کی حیثیت سے دیگر گواہوں کے ساتھ 'واجد علی' میرے ابا کے بھی دستخط تھے۔

میں گونڈے واپس پہنچا تو میرے خیال میں اس معاملے کے متعلق مجھے اپنے سب سوالات کے جوابات مل چکے تھے۔ نواب آفتاب احمد خاں نے جو وصیت نامہ اپنی بیوی اور بیٹی کے حق میں لکھا تھا، اس پر کسی وجہ سے عملدرآمد نہیں ہو سکا تھا۔

اعلان تھا کہ وہ جائداد سب ورثا نے مل کر فروخت کر دی تھی اور شاہینہ بی بی شاہ جہاں پور چلی گئی تھیں اور غالباً تعلیم کی تکمیل کے بعد اب شاہینہ بی بی کی شادی بھی ہو چکی ہو گی۔ اونچے دولت مند گھرانوں کی خوبصورت اور تعلیم یافتہ لڑکیوں کی شادیوں میں کیا دیر لگتی ہے؟

میرے اجلاس پر ایک مقدمے میں ایک ایسے ضعیف العمر اور چلنے پھرنے سے معذور گواہ کا بیان ہونا تھا جو شاہ جہاں پور کے محلے ننگی چریا میں رہتا ——— میرے سامنے درخواست گزری کہ اس گواہ کا بیان بذریعے کمیشن لے لیا جائے۔ عام طور سے اس کام کے لئے کوئی سینیئر ایڈوکیٹ نامزد کیا جاتا۔ میں نے اس درخواست پر حکم دیا کہ اس گواہ کا بیان قلمبند کرنے کے لئے خود ۱۵ مارچ کو شاہ جہاں پور پہنچوں گا۔ بعد میں اس قسم کا حکم صادر کرنے پر وکیلوں کے ساتھ خود مجھے بھی تعجب ہوا۔

شاہ جہاں پور میں گواہ کے بیان ۳ بجے تک مکمل ہو گئے۔ وکیلوں اور پیش کار سے رخصت ہو کر ۴ بجے شام کو اپنے چپراسی کے ساتھ ایک تانگے پر میں امتیاز محل کے پورٹیکو میں پہنچ گیا۔ مجھے اس وقت قطعی طور سے محسوس ہوا کہ دراصل میں شاہ جہاں پور آیا ہی اس غرض سے تھا۔

نواب صاحب کے چھوٹے صاحبزادے آفاق احمد خاں، جو وکالت کرتے، قریب پچاس سال کے خوبرو اور متناسب خط و خال کے ایک وجیہہ انسان تھے۔ وہ مجھ سے بڑے اخلاق اور تہذیب سے ملے۔ اور جب میں نے بتایا کہ میرے والد، اُن کے والد کے یہاں اناوے میں ملازم تھے اور میں ایک عدالتی کام کی غرض سے شاہ جہاں پور آیا اور مناسب سمجھا کہ اُن کی ڈیوڑھی پر بھی حاضری دے لوں تو بہت متاثر ہوئے۔ اُن کی زبانی معلوم ہوا کہ چار سال ہوئے اُن کے بڑے بھائی انیار احمد خاں کا انتقال ہو چکا ہے۔ اُنہوں نے بیوہ اور ایک دس سال کا لڑکا چھوڑا ہے۔ لڑکا، دہرہ دون میں پڑھ رہا ہے۔ ممتاز بیگم اور شاہینہ احمد، نواب صاحب کے مرنے کے بعد شاہ جہاں پور کبھی نہیں آئیں

اُن سے کوئی خط و کتابت بھی نہیں ہے۔ چھ سات سال قبل تک وہ دونوں لکھنؤ میں تھیں جہاں شاہینہ احمد یونیورسٹی میں پڑھتی تھیں۔ اس کے بعد انہوں نے ایک اُڑتی پڑتی یہ خبر سنی تھی کہ شاہینہ احمد الہ آباد کے کسی گرلز کالج میں لیکچرار ہو گئی ہیں۔

ظاہر ہے کہ کسی شخص کے بالکل خانگی اور نجی معاملات کے متعلق نہ میں ضرورت سے زیادہ دلچسپی دکھا سکتا نہ جرح کر سکتا۔ لیکن کسی صورت میں پوچھ ہی بیٹھا "آپ کی اناوے والی جائداد کا اب کیسے انتظام ہوتا ہے؟"

"وہاں کی جائداد کا انتظام ہمارے بس سے باہر تھا، اُسے ہم نے فروخت کر دیا ہے۔" آفاق احمد خاں نے جواب دیا۔

"میں نے بہت کوشش کی کہ شام کو واپس چلا جاؤں، لیکن آفاق صاحب کسی صورت نہیں مانے اور مجھے رات بھر کے لئے روک لیا۔ اُنہوں نے مجھے پُر تکلف کھانا کھلایا اور باہری برآمدے سے ملحق مہمان خانے میں میرے سونے کا انتظام کروا دیا۔ دس بجے رات تک ہم لوگ سیاست، حالاتِ حاضرہ، اور ادب خصوصاً غالب کے متعلق گفتگو کرتے رہے اور ہمارے درمیان ایک دوستی اور بے تکلفی کی فضا پیدا ہو گئی۔ آخر میں مجھ سے نہ رہا گیا اور میں پوچھ ہی بیٹھا ———
"آفاق صاحب! میرے ابا، آپ کے والد نواب صاحب مرحوم کے بڑے خیر خواہ ملازمین میں سے تھے۔ کیا اس رشتے سے میں ایک ذاتی سوال پوچھ سکتا ہوں کہ آپ کے اور آپ کی سوتیلی ماں اور بہن کے تعلقات خوش گوار کیوں نہیں ہیں؟"

آفاق احمد خاں صوفے پر سنبھل کر بیٹھ گئے اور بولے۔ "آپ نے اچھا کیا جو یہ سوال پوچھ لیا۔ یہ اکثر میرے سینے کا بھی بوجھ بنا رہتا ہے۔ والد صاحب جب اپنی فوجی ملازمت سے قبل از وقت پنشن لے کر امتیاز محل واپس آئے تو میری والدہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ وہ طبیعتاً بڑے روایت شکن واقع ہوئے تھے۔ یہاں اُنہوں نے محل کی پروردہ ایک ایسی لڑکی سے شادی کر لی، جس کے ماں، باپ ڈیوڑھی پر ملازم تھے اور مر چکے تھے۔ اس پر میری دادی پھوپھی، چچا، چچی اور دوسرے خاندان والوں نے ایک کہرام مچا دیا۔ اُس وقت کے ایک جاگیر دارانہ

نظام کے اقدار ہی عجیب تھے۔ مالکوں کے محل [illegible] لڑکیوں سے تعلقات ہو جانا ایک بالکل غیر [illegible] ایک حد تک متوقع بات سمجھی جاتی اور جب [illegible] کا دل بھر جاتا تو دوسری استعمال شدہ چیز [illegible] طرح یہ لڑکیاں بھی باہر کے ملازمین کے سپرد [illegible] جاتیں۔ والد صاحب نے ایک لاوارث [illegible] لڑکی کو بیوی بنا کر ایک بڑی انہونی بات کی [illegible] خاندان والوں کی نظروں میں خاندان کی عزت [illegible] بٹہ لگا دیا تھا۔ والد صاحب پر بہت [illegible] گیا کہ وہ ممتاز بیگم کو طلاق دے دیں۔ چچا [illegible] بڑے مغلوب الغضب انسان تھے۔ اُنہوں نے [illegible] دی کہ وہ اُن کو اپنی جائداد سے محروم کر دیں۔ لیکن والد صاحب نے ایک نہ سُنی اور وہ ممتاز [illegible] کو لے کر اناوے چلے گئے اور پھر اسی وقت [illegible] واپس آئے جب چچی جان اور چچا جان کا [illegible] ہو چکا تھا۔"

آفاق احمد خاں کچھ رُکے تو میں پُوچھا۔ "آپ کا اور انیار احمد خاں کا اس [illegible] میں کیا رویّہ رہا؟"

"میں نے والد صاحب کے اس فعل [illegible] اچھا نہیں تو بہت بُرا یا ناقابلِ معافی کبھی نہیں [illegible] اور 'خطائے بزرگاں گرفتن خطاست' کے [illegible] قائم رہا۔ لیکن بھائی صاحب جن پر چچی جا[illegible] چچی جان کی تربیت کا اثر زیادہ تھا، والد [illegible] سے ناخوش رہے اور انہوں نے بیگم بی یعنی [illegible] اور شاہینہ کو ہمیشہ بڑی تحقیر سے دیکھا۔ [illegible] کے انتقال کے بعد جب ان دونوں نے اناوے [illegible] جائداد کے متعلق والد صاحب کا وصیت نا[illegible] کیا تو وہ آپے سے باہر ہو گئے اور اُسے منسوخ [illegible] کے لئے عدالتی کارروائی کی دھمکی دی۔ میں [illegible] کے سامنے کچھ بولنے کی جرأت نہیں کر سکتا [illegible] بیگم بی نے اس سلسلے میں بڑی علو ہمتی کا ثبوت [illegible] اُنہوں نے اپنی جانب اور شاہینہ کی جانب سے لکھ کر بھجوا دیا کہ نواب صاحب مرحوم کی [illegible] کی وراثت کے متعلق جو فیصلہ بھی انیار احمد [illegible] کر دیں گے وہ اُسے بلا چون و چرا منظور کر [illegible] بھائی صاحب نے اناوے کی جائداد فروخت کر کے اُس کی قیمت کی شرعی تقسیم کر دی تھی۔ [illegible] شاہ جہاں پور کی زرعی جائداد میں تہائی تو [illegible]

مقابلے میں بیوہ اور بیٹی کا کوئی حق نہیں ہے ـــــ
امتیاز محل اور کچھ دوسری عمارتیں جو یہاں ہیں اُن کے متعلق دادا میاں مرحوم نے ایک وقف نامہ لکھ دیا تھا۔ جس سے اُن کی تولیت صرف اولادِ نرینہ ہی تک محدود ہے۔ میں نے اکثر کوشش کی اور خصوصاً بھائی صاحب کے انتقال کے بعد کہ بیگم بی اور شاہینہ سے کچھ رابطہ قائم ہو جائے۔ لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔ نہیں معلوم کیوں وہ لوگ مجھے بھی بھائی صاحب ہی جیسا سمجھتی ہیں۔ حالانکہ یہاں والد صاحب کے ساتھ اُن کے قیام کے دوران میں نے ان کو شکایت کا کوئی موقع نہیں دیا تھا"!

میں اس سلسلے میں کچھ کہہ سکتا تھا، لیکن میں نے کہنا مناسب نہیں سمجھا۔ اشفاق احمد خاں سونے کے لئے محل کے اندر چلے گئے۔ میں نے سوچا کہ جس معاملے کو میں ایک معمہ سمجھ بیٹھا تھا، وہ انسانی تعلقات کا محض ایک معمولی سا واقعہ تھا۔ ایسا تو روز ہی ہوتا رہتا ہے۔ میں اطمینان سے سو گیا اور دوسرے دن سویرے ناشتے کے بعد اپنے میزبان سے رخصت ہو کر دوپہر کے بعد اپنے چپراسی کے ہمراہ گونڈہ پہنچ گیا۔ میں ایک طرح کی ندامت محسوس کر تا کہ میرے غیر ضروری تجسس میں خواہ مخواہ ہی رسّی کو سانپ بنا کر مجھے اس کے پیچھے کافی دوڑایا تھا۔ میں نے طے کر لیا کہ اب مزید تلاش اور تحقیق کے لئے میں الہ آباد جہاں شاہینہ بی کسی گرلز کالج میں لیکچرر تھیں، ہرگز نہیں جاؤں گا۔

شاہ جہاں پور سے واپس آنے کے قریب تین ہفتے بعد مجھے اپنے یونیورسٹی کے ایک ساتھی پرتاپ نرائن اگنی ہوتری کا الہ آباد سے خط ملا جس میں بالکل غیر متوقع دوسری باتوں کے ساتھ یہ بھی لکھا تھا کہ شاہینہ احمد، چند مہینے ہوئے الہ آباد سے گورکھپور چلی گئی ہیں اور وہاں کسی گرلز کالج کی پرنسپل ہیں۔ خط پا کر مجھے یاد آیا کہ اگنی ہوتری نے مجھے جو پہلے خط لکھا تھا اس کے جواب میں اُن کی پوچھی ہوئی باتوں کے متعلق لکھتے ہوئے میں نے بالکل سرسری طور سے لکھتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا تھا کہ وہ ذرا پتہ لگائیں کہ اُن کے شہر کے کس گرلز کالج میں شاہینہ لکچرار ہیں۔

میں گورکھپور پہنچا تو اس روز کسی مقامی اہم شخص کے مرجانے کی وجہ سے یونیورسٹی ، کالجوں اور اسکولوں میں چھٹی تھی۔ ایک گرلز کالج کے بعد دوسرے میں پہنچا تو ایک کلرک سے پتہ چلا کہ شاہینہ احمد وہاں کی پرنسپل ہیں اور درگا گنج میں رحمان لائبریری کے سامنے مبارک منزل میں اکیلی رہتی ہیں۔ ایک مہینہ پہلے اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا تھا۔

میں نے مبارک منزل کے سامنے اپنی کار روک دی۔ چھوٹے سے لوہے کے پھاٹک کے پیچھے زینے تھے اور اُن کے اوپر برآمدہ، جس میں بید کی کرسیاں پڑی تھیں اور ایک کرسی پر سبز شال اوڑھے کوئی بیٹھا تھا۔ لیکن کھمبے کی آڑ کی وجہ سے اس کی شکل دکھائی نہیں دے رہی تھی۔

اپنی منزل پر پہنچ کر میرے ہاتھ پیر جواب دے رہے تھے اور میرا دل دھڑک رہا تھا اور میں اپنے آپ میں یہ ہمت نہ پاتا کہ موٹر سے باہر آؤں۔ مجھے سیٹ کوٹ اور ٹوٹی چپل پہنے ایک روتا ہوا لڑکا یاد آیا جو انتہائی خوف کی بے خوفی پر جھوٹ بولنے پر مجبور ہو رہا تھا۔ آخر میں شاہینہ بی بی سے کہوں گا کیا؟ مجھے اُن کی کیوں تلاش تھی۔ کیا میرے لئے یہ بہتر نہ ہوگا کہ میں واپس چلا جاؤں؟ میں اسٹیرنگ وہیل پر سر جھکا کر ایک منٹ کے لئے بے حس و حرکت بیٹھا رہا۔

"کون؟ حامد! آخر تم آتے کیوں نہیں؟" سبز شال اوڑھے بہت خوبصورت نازک سا چشمہ لگائے شاہینہ بی بی زینے پر کھڑی مسکرا رہی تھیں۔

میں موٹر سے اُتر کر پھاٹک کے پٹ کھولتا زینے کے نیچے شاہینہ بی بی کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ میرے منہ سے ایک لفظ بھی نہیں نکل سکا۔ لیکن میری آنکھیں بے اختیار چھلک اٹھیں۔ نہیں معلوم اُن کو پانے کی خوشی میں یا اُنہیں ایک عالی شان محل کے بجائے ایک چھوٹے سے مکان کے زینوں پر یکہ و تنہا دیکھ کر!

برآمدے میں شاہینہ کے پہلے ہی جملے نے میرے لئے جنت کے دروازے کھول دیئے "حامد! میں تو ایک مدت سے تمہارا انتظار کر رہی تھی!"

○

انیس رفیع

اللہ دین لیمپ اور عطر کی پیٹی

امام صاحب نے شہادتوں کی بنیاد پر چاند کا اعلان کر دیا تھا۔

کل عید تھی۔ کلکتے میں بھولا کی پہلی عید۔

بھولا کو ۲۹ کا چاند نہ دیکھنے کا ملال تھا۔ گاؤں میں وہ ہر سال کھجور کے پیڑ کی اوٹ سے ۲۹ کا ہنسلی جیسا چاند دیکھنے کی کوشش ضرور کرتا تھا۔ اور بیشتر کامیاب بھی ہوتا۔ اپنی اس کامیابی پر یوں خوش ہوتا جیسے وہ خود ہی چاند بن کر آسمان پر طلوع ہوا ہو۔ اور عید اسی کی بدولت ہو رہی ہو۔ مگر اس سال کھجور کا وہ پیڑ، نہ ۲۹ کا چاند۔ نہ ہی عید کی مسرتوں پر اس کا دعویٰ۔

زیادہ دن نہیں ہوئے تھے اسے کلکتہ آئے۔ شہر کی گلیوں اور شاہراہوں سے وہ ابھی واقف نہیں ہوا تھا۔ نماز کہاں یا کس مسجد میں پڑھنی ہوگی بھولا کو اس کا علم نہ تھا۔ پوچھنے پر کسی باخبر شخص نے بتایا کہ جس محلے میں وہ رہتا ہے، مسجد وہاں سے زیادہ دور نہیں اور سرکلر روڈ پر نور محل سینما ہے۔ اس کی بائیں جانب پارٹی کا دفتر ہے اور ٹھیک اس کے سامنے مسجد ہے۔ اسے یہ بھی بتایا گیا کہ نماز کے وقت سے گھنٹہ آدھ گھنٹہ پہلے نہ پہنچا تو شاید مسجد میں جگہ نہ ملے اور نماز سڑک پر پڑھنی پڑے۔

سڑک پر نماز! بھولا یہ سن کر محتاط ہو گیا۔

مگر صبح صبح اسے کون جگائے گا۔ اب تو وہ گیراج میں اکیلا رہتا ہے۔ خالہ نہ اماں نہ لولو۔ گیراج میں رہنے کی جگہ بھی اسے اپنے گاؤں کے ہی ایک ڈرائیور نے دلوائی تھی۔ وہ بھی رات کو گاڑی لگا کر اپنے ڈیرے چلا جاتا۔ لہٰذا رات میں گیراج کی دیکھ بھال بھولا کے ذمے تھی۔ مگر یہاں رکھی ہوئی لوہے کی گاڑیاں الارم بن کر صبح سویرے اسے جگا تو نہیں سکتی تھیں۔ رات گئے بستر پر لیٹا تو اسے یہ خدشہ رہا کہ کہیں نیند نہ ٹوٹی تو؟ نیند نہ ٹوٹنے کا خوف اسے وقفے وقفے سے جگائے دے رہا تھا۔ اس بار نیند ٹوٹی تو اسے خیال آیا کہ اس کے پاس پہننے کے لئے کچھ بھی نیا نہیں۔ یہاں وہ کس سے کہتا کہ عید کے لئے اس کے پاس کوئی بھی نیا کپڑا نہیں ہے۔ یہ گاڑیاں، یہ گیراج، اس کے باہر کھڑی ہوئی عمارتیں سب کے سب گونگے بہرے پتھر۔ بھلا ان سے وہ کیا کہہ پاتا۔

حبو چچا اور مبین ماموں کے انتقال کے بعد نہ جانے من میں کیا سمایا کہ بے کہے سنے ہی کلکتہ کی گاڑی پر سوار ہو گیا۔ شاید اسی طرح جس طرح گاؤں کے کچی عمر والے دوسرے لوگ برسہا برس سے کلکتے کی گاڑی پر سوار چلے آ رہے تھے۔ آتے ہی جا رہے تھے۔ بھولا بھی سواری کرنے کے لوبھ میں کلکتہ چلا آیا تھا۔

اس درمیان بھولا کو ایک اور بات یاد آئی۔ اسے یہ بھی بتایا گیا تھا کہ مسجد جاتے وقت دو ایک پرانے اخبارات بھی ساتھ رکھ لے گا۔ باہر نماز پڑھنے کی نوبت آئی تو اخبار بچھا لے گا۔

اس نے اٹھ کر بتی جلائی اور اخبار تلاش کرنے لگا۔ گیراج کے کئی کونے دیکھے، لیکن کوئی اخبار نہ تھا۔ ٹول بکس والی الماری کھولی تو نیچے والے خانے میں پرانے اخبارات پڑے دکھائی دئے۔ مگر سب کے سب اردو کے اخبارات تھے۔ ان میں آزاد ہند، مشرق یا آبشار کون ہے، اس کی تمیز بھولا نہیں کر سکتا تھا۔ کیونکہ اس نے اردو نہیں پڑھی تھی۔ مولوی صاحب مدرسے میں زبان سے نہیں، چھڑی سے پڑھاتے تھے۔ اس خوف سے مدرسے کے نام سے لرزتا تھا۔ کبھی کبھی دھر پکڑ کر مدرسے لے آیا بھی گیا تو مولوی صاحب اسے ایک گونہ عذاب میں مبتلا کر دیتے تھے۔ اٹھک بیٹھک کروائی جاتی۔ مرغا بنا کر کندھوں پر اینٹ رکھ دی جاتی اور وہ گھنٹوں سسکتا رہتا۔ اکثر حبو چچا اسے اس عذاب سے بچاتے۔ ایسی کٹھور سزا نہ دینے کی مولوی صاحب کو تاکید کرتے۔ پوکھر کے کنارے لے جا کر اس کا منہ دھوتے اور گھر سے منگا کر بسکٹ یا بتاشے دیتے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ وہ بتاشے لے کر کہتری ٹولہ چلا جاتا رام دھانی کی بیٹی کملی کے پاس۔ وہ بھی مدرسے نہیں جاتی تھی۔ حالانکہ گرام پنچایت کے الیکشن کے بعد مکھیا جی نے مدرسے کی عمارت میں ہی پرائمری سرکاری اسکول بھی کھلوا دیا تھا۔ مولوی صاحب ہندی اردو دونوں پڑھاتے تھے۔ مگر من کی بات کملی نہ گئی سو نہ گئی۔ وہیں اس کا بھائی رام ایشور ہندی اردو دونوں پڑھ کر فارغ ہوا۔ رام دھانی گھر پر ہی کملی کو کاستھی ہندی پڑھانے لگے۔ بھولا اکثر اس پڑھائی میں شامل ہو جاتا اور کٹر مٹر کاستھی سیکھ گیا۔ رام دھانی کے پڑھانے میں جو شفقت اور انسیت تھی، اس نے اسے کاستھی سکھا دی۔ کملی بیاہ کر سسرال گئی تو بھولا کی کٹر مٹر کاستھی کام آئی۔ وہ گاہے گاہے کملی کو خط لکھتا اور گاؤں کی خیر خیریت سے اسے آگاہ کرتا۔

حبو چچا بھی کاستھی جانتے تھے۔ جانے کیا

اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائرکٹر دوردرشن، کلکتہ ۷۰۰۰۴۵

تھے، چچی کے لئے سکھاتا۔ چچی بھی کملی کی طرح مدرسے نہیں گئی تھیں۔ بھکاری ٹھاکر کے جوار کی تھیں۔ بھوجپوری بولی کا شستہ میں ہی کھینچتے۔ جب کبھی جبو چا کلکتہ جاتے تو بھولا کا شستہ میں پرزے لکھ کر ان سے بن کھجور کی فرمائش کرتا۔ بھولا کو بن کھجور بہت پسند تھا۔ گھی کی تہہ کی طرح جیسے کھجور کے گوڑے کا منہ میں گھلنا۔ اس کی میٹھی میٹھی لذت ہی کچھ اور ہے۔ دادی کہتی تھی کہ یہ عربی کھجور ہے۔ اپنے ملک میں یہ نہیں ہوتا۔ اس کے بیج کو زمین پر مت پھینکو۔ چھپر پر پھینکو تاکہ یہ کسی کے پاؤں کے نیچے نہ آئے۔ دفعتہً اُسے خیال آیا کہ یہ اخبارات بھی تو اردو کے ہیں۔ مولوی صاحب بتاتے تھے کہ اردو میں عربی بھی ہے۔ اردو کا کوئی پتہ بھی کہیں گرا ملے تو اسے اٹھا کر چومو اور کسی اونچی جگہ رکھو۔ تو اردو کے ان اخبارات کو زمین پر بچھا کر کیسے پڑھ سکتا ہے نماز۔ کہیں کوئی کلمہ، کوئی مقدس نام پاؤں تلے دب جائے تو بے حرمتی کے خیال سے اُس نے اخبارات نہیں اٹھائے اور الماری بند کر دی۔ ایک پہر رات اب بھی باقی تھی۔ وہ سونے کی کوشش کرنے لگا۔ پھر جھپکی سی آئی اور بے خبر ہو گیا۔

صبح آنکھ کھلی تو کچھ دیر ہو چکی تھی۔ فوراً اٹھا اور گول تالاب کی طرف بھاگا۔ ڈبکی لگائی اور تالاب سے باہر آ گیا۔ اُلٹے پاؤں گیرج لوٹا، کپڑے پہنے، ٹوپی اوڑھی، پھر گیرج سے باہر نکل پڑا۔ کسی راہ گیر سے نور محل سینما کا راستہ پوچھا اور بتائے ہوئے راستے پر چل پڑا۔ نئے کپڑوں میں ملبوس سارے لوگ اسی راستے پر اس کے ساتھ چل رہے تھے۔ مگر ایک دوسرے سے ناواقف، بے گانے، فاصلوں میں چھپے فاصلے، سبھی عید کی نماز کے لئے چل رہے تھے۔ اسے حیرت ہوئی۔ لوگ نہیں فاصلے چل رہے تھے!

بھولا مسجد پہنچا تو کافی بھیڑ تھی۔ اسے ٹھیک مسجد کے اندر جگہ نہ ملی۔ مگر وضو کرنے والوں کے لئے بنے چبوترے کے قریب جگہ خالی تھی۔ وہ کھڑا ہو گیا۔ جماعت کھڑی ہو گئی تھی۔ امام صاحب نیت اور طریقۂ نماز آخری بار بتا رہے تھے۔ بھولا کو وہ پورے نہیں دکھ رہے تھے۔ دُور سے ان کا صافہ نظر آ رہا تھا۔ آواز لاؤڈ اسپیکر سے آ رہی تھی۔ عجیب عالم تھا۔ آنکھوں سے چل کر بھی امام صاحب تک نہیں پہنچا جا سکتا تھا۔ نماز شروع ہوئی۔ پھر ختم ہوئی۔ خطبے کے لئے امام صاحب منبر پر چڑھے تو وہ بڑی مشکلوں سے ان کی پیشانی دیکھ پا رہا تھا۔ خطبہ صاف سُنائی نہیں پڑ رہا تھا۔ سنتے سنتے بھولا کی آنکھیں بند ہونے لگیں اور ذہن کے پردے پر گاؤں کی عید اُبھرنے لگی۔ جبو چا اور مبین ماموں یاد آئے۔ کیسے غریب بستی میں ایک خوشحال گھر۔ اسی گھر کے چراغ تھے جبو چا۔ مبین ماموں کے دادا پر دادا کھاتے پیتے لوگ تھے مگر ان کی خوشحالی مبین ماموں تک نہیں پہنچی تھی۔ بڑی تنگ و دو کی زندگی جی رہے تھے۔ گنگا پار بانکی پور اسٹیشن پر چھوٹی سی گمٹی میں عطر بیچا کرتے تھے۔ جبو چا سے عمر میں کچھ چھوٹے تھے، مگر ایک دوسرے سے خوب نبھتی تھی۔ وہ جب بھی پٹنہ سے آتے تو جبو چا کے لئے عطر گلاب خاص کی ننھی منی شیشی ضرور لاتے۔ سر پر دو پلی ٹوپی، سفید کرتا اور پاجامہ ان کا مستقل لباس تھا۔ گاؤں میں ایک دروازے سے گزر کر دوسرے دروازے جاتے تو جیسے سارا گاؤں خوشبو سے نہا جاتا۔ راہ داریاں گھنٹوں معطر رہتیں۔

افطار کے بعد جبو چا کے دروازے پر رونقیں ہوتیں۔ وہ کلکتہ سے الہ دین لیمپ لائے تھے۔ ان کے جلتے ہی دُور دُور تک دودھیا اُجالا پھیل جایا کرتا تھا۔ اور بچے اس اُجالے میں طرح طرح کے کھیل کھیلا کرتے تھے۔ جبو چا کو بچوں کے ساتھ کھیلنے میں بڑا مزہ آتا۔ اندھا ٹوپی ان کا پسندیدہ کھیل تھا۔ جب تک سحری جگانے کے لئے ڈنکا نہ بجتا الٰہ دین لیمپ دروازے پر جلتا رہتا۔ سحری کے بعد جبو چا لیمپ لے کر گھر میں چلے جاتے۔ رمضان بھر یہی سلسلہ رہتا۔ ۲۹۔ رمضان کو ان کے دروازے پر لوگوں کا تانتا بندھا رہتا۔ ریڈیو آن رہتا۔ پٹنہ ریڈیو سے نہ جانے کب امارت شرعیہ پھلواری شریف کا اعلان آ جائے۔ ساڑھے سات کے بلیٹن کے بعد ریڈیو کا کانٹا دوسرے اسٹیشنوں پر چلنے لگتا۔ کبھی دلی کبھی کلکتہ، کبھی لاہور۔ جبو چا وقفے وقفے سے آنے جانے والوں کی چائے سے خاطر کرتے جاتے۔ آدھی رات تک اگر چاند کی خبر نہ ملتی تو جبو چا خود ہی اعلان کرتے "اب تو مبین کا ہی انتظار کرنا ہوگا۔ بھور والی اسٹیمر سے آ گئے تو سمجھو عید ہو گی ورنہ نہیں۔"

جیسے ہی اسٹیمر کے آنے کا وقت ہوتا وہ بچوں کو دوڑاتے۔ "دیکھو جا کر مبین آ رہے ہیں کہ نہیں۔" یہ [illegible] دو سادھا اس وقت بہت اہم ہو جاتا۔ عید کا ہرکارہ بن کر جو روانہ ہوتا تو سب اسی کی راہ تکنے لگتے۔ کبھی کبھی تو اسٹیمر بھی لیٹ ہو جاتی ہے۔ دن [illegible] دس دس بجے تک ان کے آنے کی راہ دیکھی جاتی۔ پھر اچانک لوگ دیکھتے کہ پرچھن دھول اُڑاتا سے باتیں کرتا آ رہا ہے۔ اس کی رفتار سے ہی لوگ سمجھ جاتے کہ اب عید یقیناً ہو گی۔ پرچھن آ کر [illegible] سناتا ——— "مبین مالک! شیشوانی [illegible] رحمٰن کھاؤ کے بگیچے میں آ چکے ہیں۔" بس کیا [illegible] بچے بوڑھے جوان سبھی اپنے اپنے گھروں کو بھاگتے کپڑے زیب تن کرتے اور جھک جھک کرتے مسجد کی [طرف] چل پڑتے۔ گاؤں کے سارے لوگ مسجد میں آ جاتے۔ جبو چا اِدھر اُدھر گردن گھما کر دیکھتے اور اونچی آواز میں پوچھتے۔ "مبین آئے کہ نہیں؟" کوئی لڑکا [دوڑ] کر جاتا اور خبر لاتا کہ ابھی وہ کنوئیں پر غسل کر رہے ہیں۔" "ٹھیک ہے۔ آ جائیں تو جماعت کھڑی ہو گی۔" جب تک مبین ماموں مسجد میں نہ آ جاتے جماعت کھڑی نہ ہوتی۔ مسجد کے احاطے میں قدم رکھتے ہی نمازیوں کو ان کی آمد کا پتہ چل جاتا۔ سارا [ماحول] خوشبو سے گمک جاتا۔ عطر کی شیشی اُنگلیوں [پر] پور پور اُلٹ اُلٹ کر نمازیوں کے کپڑوں پر [ملتے] تو محسوس ہوتا کہ وہ اپنی ساری مسرتیں، ساری خوشیاں دوسرے کے دامن میں اُنڈیل رہے ہوں۔ بعد نماز دلوں کے ملنے کا روح پرور منظر نحیف و تونگر سب کو ایک لازوال تازگی سے ہمکنار کرتا ——— مگر ———

ہم جانتے ہیں لازوال حقیقتیں بھی [illegible] کی آخری منزل پر پہنچتی ہیں۔ رخصت ہوتی ہیں! جیسے وجود لاوجود میں کوئی فرق ہی نہ رہا ہو۔ سمندر کی موجوں کی مانند، ریت پر اُگے نقش و نگار [کی] طرح۔ دلدل میں کھد کتے بلبلوں کی مانند سارا کچھ ایک جھٹکے میں برابر ہو جاتا ہو جیسے۔

"کہاں جاتی ہیں یہ موجیں؟"
"کہاں جاتے ہیں یہ نقش و نگار؟"
"کہاں جاتے ہیں یہ بلبلے؟"
"ساتویں آسمان پر۔"

سوچتا ہے ساتواں آسمان۔ بھلا سب کہ[illegible]

پہنچ پاتا ہے اعتماد پسندیدہ حقیقتوں کو ازل سے۔ اور ابھی تک چھپ نہیں بیچے گا۔ یہ ساتواں آسمان۔ جبو چاچا اور مبین ماموں کو بھی اس سوختہ نے جذب کر لیا۔ پھولوں سے عرق نچوڑنے والی مشین کی طرح جسے کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ اس کی زد پہ آنے والا پھول کتنا خوش رنگ، کتنا چمکدار ہے۔

تو یہ دونوں آگے پیچھے جا کر بس گئے ساتویں آسمان پہ۔

بھولا جب گاؤں سے نکلا تو جبو چاچا کی طرح اُسے کسی نے نہیں روکا۔ روٹھنے والوں اور روٹھ کر جانے والوں کو وہی منانا جانتے تھے۔

"رُکو بھولا۔ کہاں جاتے ہو۔ کڑی دھوپ ہے اس سے آگے راستے پر۔" یہ شفیق و مہربان حکم کسی نے نہیں دیا گاؤں سے جاتے وقت۔ عید کی نماز کے بلاوے دینے والا۔ پرچھیں دو سادھ بھی ٹکر ٹکر دیکھتا رہا خاموش۔ اس کے من میں آنسوؤں کا ایک طوفان اُٹھا ——

"اُتر آیئے جبو چاچا۔"

"لوٹ آیئے مبین ماموں ساتویں آسمان سے۔"

"بکھیرئے خوشبو کہ بدبو ہی بدبو ہے چاروں طرف۔"

"جلایئے اللہ دین لیمپ کہ بہت اندھیرا ہے۔"

اچانک اس کے کان کے پردے سے ٹکراتی ہے ایک کرخت آواز ——

"چل بے ہٹ۔ نماز کی دوسری شفٹ کے لئے جماعت کھڑی ہو چکی ہے۔"

"شفٹ کیا؟" بھولا خواب سے چونکا۔

"گھونچو کی اولاد۔ معلوم نہیں۔ عید کی نماز یہاں پالی میں پڑھی جاتی ہے۔ وہ اس طرح غرّایا جیسے بھولا نے عید کی نماز پر غاصبانہ قبضہ کر لیا ہو۔

"کا بے کھڑا کھڑا کا سوچیں ہے؟ ہٹ جلدی نئی تو ایک تھاپ میں تھوبڑہ ٹھوک جا گا۔

"تھوبڑہ کیا —— کیا مطلب؟" تڑاخ کی آواز اُبھری۔

"ای مطلب۔"

بھولا لڑکھڑاتا ہوا مسجد سے باہر آ گیا۔ اس کی آنکھوں تلے اندھیرا سا چھا رہا تھا۔ سڑک پر عطر فروش آواز لگا رہا تھا۔

"جونپوری عطر خریدئے۔"

"دماغ معطر دل روشن کیجئے۔"

"سچی خوشبو خریدئے۔ لیجئے لیجئے۔ ایک پھاہا۔ ایک روپیہ۔ ایک روپیہ"

عطر کے پھاہوں سے نکلنے والے بھبھاکے بھولا کے نتھنوں کو جلانے لگے۔ ایک اذیت ناک سوزش سے دوچار بھولا ناک دبا کر تیزی سے بھاگا۔ نور محل سنیما کی بھیڑ کو چیرتا ہوا۔ اندھا دھند بھاگ رہا تھا کہ کسی نے اُسے ٹوکا۔

"رُکو بھولا۔ آنکھ اور ناک بند کر کے مت بھاگو۔" بھاگتا ہوا بھولا ایک لمحے کے لئے ٹھٹھک گیا۔ وہی آواز ——

"ناک پر سے ہاتھ ہٹاؤ۔ بھولا نے ہاتھ ہٹایا تو محسوس ہوا جیسے وہ گلاب کی وادیوں میں اُتر آیا ہو۔

"آنکھیں کھولو۔" آنکھیں کھولیں تو دیکھا ساری وادی دودھیا اُجالے سے منوّر ہے۔ دُور بہت دُور —— اللہ دین لیمپ روشن ہے اور عطر کی شیشی کھلی پڑی ہے اور پاس ہی کھڑے مسکرا رہے ہیں۔ جبیب و مبین —— !!!

○ ○

آنند لہر

رنگ ساز

وہ ہر روز ساڑھیوں پر رنگ چڑھانے کے لئے ندی کنارے جاتا ہے۔ رنگ چڑھانے کے بعد جب وہ ان ساڑھیوں کو دھوپ میں رکھتا ہے اور ہوا چلتی ہے۔ ساڑھیاں ہوا میں لہراتی ہیں تو لگتا ہے کہ قدرت رنگوں کا کھیل کھیل رہی ہے۔ چاند ستارے، موسم، وقت سب رنگوں کا کھیل ہی تو کھیلتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی بھی رنگوں کا ہی کھیل ہے۔ رشتوں کے رنگ، ناطوں کے رنگ، پیار کے رنگ، نفرت کے رنگ۔ یہی کھیل کھیلنے کے لئے اوتار اور پیغمبر دنیا میں آتے ہیں۔ یہ رنگوں کا کھیل کتنا حسین ہے۔

کاتبِ تقدیر بھی رنگوں کا کھیل کھیل رہا ہے۔ زندگی اور موت کے رنگ چڑھا کر انسان دنیا میں بھیج دیتا ہے۔ رنگوں کے اس کھیل کا شکار آنکھیں ہی تو ہیں اور اسی کھیل میں آنکھوں کے ساتھ دھوکا ہو جاتا ہے۔ جس سورج کی روشنی کو آنکھیں سفید سمجھتی ہیں، وہ سات رنگوں کی ہے اور بے چاری آنکھیں جس رنگ میں چیز کو دیکھتی ہیں وہ ہی اس میں نہیں ہوتا۔

عجیب بات تو یہ بھی ہے جب رنگ زیادہ ہو تب بھی یہ دھبہ بن جاتا ہے اور جب کم ہو تب بھی دھبہ نظر آتا ہے۔ گلی کی عورتیں لہراتی ہوئی آتی ہیں اور ساڑھیاں یوں پھینکتی ہیں جیسے ساڑھیوں کے ساتھ خواہشوں اور آرزوؤں کو بھی پھینک رہی ہوں۔ جو رنگوں کے ساتھ خلط ملط ہو جاتی ہیں رنگ کتنے مہان ہیں جو ہر چیز کو بدل دیتے ہیں — خوبصورت لڑکیاں حسین لمحوں کو ساڑھیوں کے رنگوں میں جذب کر لیتی ہیں اور پھر ان کہی کہانیوں کو ان ستی داستانوں میں بدل کر رنگوں کے ساتھ یوں گا یا جاتا ہے جیسے راگ گائے جاتے ہیں جو سنائی ضرور دیتے ہیں مگر جن میں لفظ نہیں ہوتے۔ رنگوں کی کہانی بھی لفظوں سے جدا نہیں ہے۔ لفظ جو اپنا مطلب ہر سطر میں بدل دیتے ہیں اور رنگ جو موسموں کی طرح بے رنگ ہیں، جن کا اپنا کوئی رنگ نہیں۔ مگر ہر چیز کو رنگ دیتے ہیں۔

بوڑھے اسی رنگ ساز کی دکان پر بیٹھ کر عورتوں کی ساڑھیوں پر تنقید کرتے ہیں۔ اس سے ساڑھیوں و عورتوں کا ذکر بھی ان کی زبان پر آتا رہتا ہے اور بڑھاپے کا معیار بھی قائم رہتا ہے۔ لڑکپن کا لباس اوڑھے من چلے لڑکے ساڑھیوں کو رنگنے میں اس کی مدد کرتے ہیں اور ساڑھیوں کو چھوتے ہوئے لڑکیوں کا نام زبان پر لاتے ہیں اور رنگ ساز سے دوستی بھی نبھاتے ہیں۔

"یہ نرملا کی ساڑھی ہے"۔ ایک نوجوان نے کہا جس نے سترہ برس کے کپڑے پہنے ہوئے تھے اور اندر پر خواہشوں کا رنگ یوں چڑھایا تھا جیسے لڑکپن نے صرف اٹھارہ برس تک جینے کی آرزو کی ہو۔ "نرملا کی ساڑھی پر پیلا رنگ اچھا لگتا ہے"۔ دوسرے نے کہا۔ "کرشنا کی ساڑھی کو اچھی طرح رنگنا وہ کتنی کہہ گئی تھی کہ رنگ ذرا پکا کرنا"۔ "آشا لال ساڑھی پہنے جب باغ میں پھول توڑے گی تو لگے گا چاند آسمان میں سیر کر رہا ہو۔" بس شاردا کی ساڑھی اچھی طرح رنگنا"۔ پانچویں نوجوان نے کہا اور آسمان کی طرف دیکھا گویا پوچھ رہا ہو "ہر چیز جینا چاہتی ہے۔ لڑکپن، بچپن، موسم، رنگ سب جینا چاہتے ہیں۔ کیوں انہیں مارتے ہو؟ ہر چیز کا مرنا ہی اس کا جینا ہے۔ ہر لمحہ مرتا ہے اسی لئے جیتا ہے"۔ لگا آسمان جواب دے رہا ہے "دیکھنا سبانی کی ساڑھی کے ساتھ آشا کی ساڑھی ٹکرا نہ جائے کیونکہ اس سے ایک کا رنگ دوسرے پر چڑھ جائے گا"۔

اٹھارہ برس کے بھولے بھالے نوجوان نے لب کھولے تو لگا جیسے ریگستان سمندر کا ذکر کر رہا ہو۔ لڑکپن کے برس اپنے لمحوں میں الجھتے رہتے ہیں جو لوگوں نے عمر سے اس وقت الگ کئے ہوئے ہیں جب زندگی کے اٹھارویں اور انیسویں برس کی تمنا کے عوض کانٹوں کے آنگن میں جو رسپا ہو کھیل کھیلتے ہیں اور پھر اس کھیل میں عشق چور اور حسن سپاہی بن جاتا ہے اور اسی کھیل میں آرزو چوری ہو جاتی ہیں۔ خواہشیں لٹ جاتی ہیں۔ یہ وہ آرزوئیں ہیں جو انہوں نے ایک دوسرے سے چھپا رکھی ہوتی ہیں۔ لہٰذا ان کی چوری کا ایک دوسرے سے ذکر بھی نہیں کر سکتے۔ کیوں کہ ان کے ہونے یا ہونے کا ثبوت نہیں ہوتا۔ یہی بات ہے کہ سارے لڑکے لوگوں کی عمر چوری ہو گئی ہے اور یہ صرف اپنے عمر کی چادروں کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں۔ اگر ان دن موسموں اور روقت نے سازش کر کے ان ہی چادروں نے انہیں لپیٹ لیا، جن میں ان کے خوبصورت لمحے مر گئے۔ "نرملا کو شرم نہیں آئی لال ساڑھی پہنتے ہو ایک بوڑھے نے کہا۔ "آشا گلابی ساڑھی میں عجیب سی لگتی ہے۔ محلے کے لڑکے خراب نہیں ہوں گے تو کیا ہو گا؟ دوسرے بوڑھے نے کہا "شاماکر کا سعا

ایڈووکیٹ ہائی کورٹ، جموں و کشمیر جموں

ساڑھی پہنے ہوئے ہم بوڑھوں کے سامنے سے نہیں گزرنا چاہئے۔"
عمر کے بھاگ جانے کے بعد بوڑھا ہونٹوں کا جال انسان کو یوں پکڑتا ہے جیسے مچھیرے کا جال مچھلیوں کو لگتا ہے عمر ایک دریا ہے اور انسان مچھلی اور وقت مچھیرا۔ مچھیرا مچھلیوں کو نکالتا رہتا ہے۔ دریا کبھی احتجاج نہیں کرتا کیوں کہ اس کے پانی کو ایک دن سمندر میں مل جانا ہے۔ کبھی کبھی رنگ ساز کو یوں لگتا ہے کہ جیسے رنگ نہیں بلکہ وہ خود ساڑھیوں پر چڑھ رہا ہو۔

ایک دن نرملا نے اپنی ساڑھی رنگ ساز کی طرف بڑھائی اور کہا کہ اس پر اچھا سا رنگ چڑھا دو۔ ایسا کہتے ہوئے نرملا کی انگلیاں رنگ ساز کی انگلیوں سے چھو گئیں۔ یوں لگا جیسے کائنات ستاروں سے ان کا رنگ نچوڑ کر دھرتی کے پھولوں کو رنگ رہی ہو اور شبنم نے پھولوں کو ٹھنڈک تو دی ہو مگر اُن کے بدن میں جلن پیدا کر دی ہو۔ سلسلہ جاری ہونے لگا۔

اسی روز دریا میں سیلاب آیا اور رنگ ساز کی رنگی ہوئی تمام ساڑھیوں کو بہا کر لے گیا۔ صبح نرملا آئی اور پوچھنے لگی "میری ساڑھی کا کیا ہوا؟" رنگ ساز چپ ہو گیا۔ ہر روز نرملا آتی اور اپنی ساڑھی کے بارے میں پوچھتی۔ حالانکہ سچ یہ ہے کہ نرملا کی ساڑھی سیلاب میں بہی نہ تھی۔ وہ تو رنگ ساز نے چھپا کر رکھی تھی۔ اور اُسے لگتا تھا جیسے اُس نے نرملا کی ساڑھی نہیں بلکہ خود نرملا کو چھپا کر رکھا ہو۔ وہ خواب دیکھنے لگا رنگوں کے۔ اُسے ایسا لگا کہ ریت کے پہاڑ سب سے مضبوط ہیں۔ اور صحراؤں کے اندر پانیوں کے جزیرے ہیں پھر وہ خود ہی نرملا کے گھر جانے لگا اور ہر روز جا کر کہتا "ساڑھی ڈھونڈنے کی کوشش کر رہا ہوں" بس رنگوں کا یہ کھیل جاری ہو گیا۔ آنکھیں رنگین ہو گئیں اور قصہ مشہور ہو گیا۔ نرملا کے باپ نے کہا "آخر تم ہر روز رنگ ساز کی دکان پر کیوں جاتی ہو؟" "کیا کروں ساڑھی جو کھو گئی ہے۔" "نئی ساڑھی لے لو۔" باپ نے کہا۔ "یہ شگن کی ساڑھی ہے۔" نرملا نے جواب دیا۔

ہولی کا تہوار آیا اور رنگ کھیلنے کا کھیل شروع ہوا۔ رنگ ساز بھی یہ کھیل کھیلنے لگا۔ صبح ہوتے ہی نرملا کے گھر چلا گیا۔ اُس نے نرملا پر رنگ پھینکا۔ نرملا کے باپ نے کہا "نہ ذات معلوم ہے اور نہ دھرم۔ رنگ پھینکنے کے لئے آ گیا۔" مگر رنگوں کا نہ تو کوئی دھرم ہے اور نہ ذات — یہ تو بس رنگ ہیں۔ ادھر نرملا کی آنکھوں کے کئی رنگ بدلے۔ اُس نے رنگ ساز کی طرف دیکھا۔

رنگوں کا کھیل آنکھوں کے کھیل میں بدل چکا تھا اور آنکھیں خوابوں کی دنیا میں ایک نہ ختم ہونے والے سفر کی تیاری میں مشغول ہو گئیں۔ رشتوں کے پہاڑ نہیں ریت کے ذرّے نظر آئے اور رسموں کی ہتھکڑیاں کچے دھاگوں کی ڈوریاں۔ رنگ ساز نے نرملا کے بدن پر جو رنگ پھینکا تھا اُس کا رنگ نیلا تھا۔ نیلے رنگ میں نرملا یوں لگتی تھی جیسے آسمان جوبن پر ہو اور چاندی کی دیوی ہاتھ میں چمکتے ہوئے ستاروں کی تھالی لئے ہوئے ہواؤں کے پروں کے اوپر عشق کے اُن پھولوں کو توڑنے کے لئے جا رہی ہو، جن سے سو برس پرس کی خوشبو آتی ہے۔

اسی دن نرملا کے باپ کو معلوم ہو گیا کہ رنگ اپنا رنگ دکھا چکے ہیں۔ گھر والوں نے حکم دیا کہ "وہ آج کے بعد رنگ ساز کے پاس ساڑھیاں رنگوانے کے لئے نہیں جائے گی اور نہ ہی اپنی ساڑھی کے بارے میں معلوم کرے گی۔

دوسرے دن نرملا اُس کی دکان پر نہیں گئی۔ دوسری لڑکیوں نے رنگ چڑھانے کے لئے ساڑھیاں اُس کی دکان پر رکھیں۔ رنگ ساز نے سب کے لئے نیلی ساڑھیاں بنانا شروع کر دیں۔ وہ اُن تمام ساڑھیوں پر نیلا رنگ چڑھاتا ہی گیا۔

اُس نے گلی کے دھرم پال سے کہا کہ ایک بار نرملا سے کہو کہ صبح دس بجے مجھے ملے۔ دھرم پال نے ایسا ہی کیا اور نرملا نے بھی ملنے کا وعدہ کر لیا۔

صبح دس بجے رنگ ساز کو معلوم تھا کہ آج نرملا ملے گی۔ وہ رات بھر سو نہ سکا۔ ساڑھیاں رنگتا رہا۔ مگر عجیب بات تو یہ تھی کہ وہ ان پر نیلا رنگ چڑھا رہا تھا۔ صبح لڑکیوں کا جمگھٹ آیا اور کہنے لگا "یہ تم نے کیا کیا۔ سب ساڑھیوں کو نیلے رنگ میں رنگ دیا۔" مگر وہ خاموشی سے اُن لڑکیوں کو دیکھتا رہا جیسے پتھر بن گیا ہو۔

اب وہ دوکان کے اندر ہی رہنے لگا۔ ہر روز صبح دس بجے کا انتظار کرنے لگا۔ مگر جس وقت کا اُسے انتظار تھا وہ تو گھڑیوں کی سوئیوں میں قید تھا۔

اُس نے دل میں سوچا کاش یہ موسم "دن" گھنٹے، وقت کو قید نہ کرتے اور وقت آزاد دریا کی طرح بہتے ہوئے ملتا۔

وہ ہر چیز کو نیلا کرنے لگا۔ دوسرے تمام رنگوں سے اُس نے نفرت کا اعلان کیا۔ اُس کا چہرہ ڈھلنے لگا۔ اور ڈھلتے ڈھلتے وہ ڈھل ہی گیا۔ وہ نیلے رنگ میں اتنا کھو گیا کہ ایک دن اُس نے آسمان میں اُڑنے کی خواہش کی تھی کہ تمام نیلے رنگ کو سمیٹ کر نرملا کی ساڑھی کو رنگ دے۔ وقت نے کبھی بھی کسی کا لحاظ نہیں کیا۔ بات یہاں تک آ پہنچی وہ نیلا رنگ پیتا اور نیلے رنگ کے ہی کپڑے پہنتا۔ مگر نیلا رنگ پینے سے اُس کا چہرہ پیلا ہو گیا۔ اُس کے ہاتھ پاؤں پیلے ہو گئے، اُس کی آنکھیں پیلی ہو گئیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اُسے پیلے رنگ سے نفرت تھی۔ بچپن سے ہی وہ پیلے رنگ کو نہیں چاہتا تھا۔ اُسی وقت سے اُس نے محسوس کیا کہ قدرت انسان سے کتنا بڑا کھیل کھیلتی ہے۔ جب نیلا رنگ مانگتا ہے تو اُسے پیلا دیا جاتا ہے۔ جب گلابی کی خواہش کرتا ہے تو لال رنگ اُس کے آگے کر دیا جاتا ہے۔ آخر زندگی پر اُس کا کیا حق ہے۔ موسم وقت کے ہاتھوں میں قید ہے اور وقت خود غلام ہے۔ ایک زندگی ملی ہے اور جینے پر ہزار طرح کی رکاوٹیں، آنکھیں ملیں مگر رنگوں پر اختیار کسی اور کا۔ کان ملے اور آواز کسی اور کے بس میں۔

رنگ ساز پیلا ہو گیا اور پھر گلی گلی گھومنے لگا۔ وہ گھومتا ہے اور آج تک لوگوں سے کہتا ہے کہ نرملا دس بجے آئے گی۔ ...... ●●

برائے مہربانی
شعری تخلیقات
تا اطلاع ثانی بالکل نہ بھیجیں۔

اس اعلان کے بعد ملنے والی تخلیقات کے سلسلے میں دفتر سے کوئی جواب نہیں دیا جائے گا۔

ادارہ

جدید ایرانی ادب سے
ترجمہ: سلیم مظہر

جلال آل احمد

خانم نزہت الدّولہ

• سلیم مظہر

خانم نزہت الدولہ نے اگرچہ اب تک تین شادیاں کیں، پانچ عدد بچے جنے اور دو بیٹیاں دامادوں کے گھروں کو بھیج چکی اور گویا نانی اماں بن گئی، لیکن پھر بھی اس کا خیال ہے کہ جوانی، بڑھاپا انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے اگرچہ حق ہمسائے اور سہیلیاں، رشتہ دار اس کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ بتاتے ہیں، لیکن وہ خود دونوں ہاتھوں سے جوانی کو تھامے ہوئی ہے اور پھر سے ایک "آئیڈیل شوہر" کی تلاش میں اِدھر اُدھر نظریں دوڑاتی پھرتی ہے۔

ہر ہفتے بیوٹی پارلر جاکے پیشانی، لبوں کے آس پاس اور آنکھوں کے گرد کی شکنوں پر مساج کرواکے بالوں کو نئی نویلی دلہنوں کی طرح سجاتی ہے۔ کھلے سینوں اور تنگ دامن کے بھڑکیلے اور شوخ لباس پہنتی ہے۔ روزانہ سفید دستانوں کا نیا جوڑا بدلتی ہے اور اپنے بہت ہی قیمتی وقت میں سے تین گھنٹے آئینے کے سامنے گزارتی ہے۔ دس گھنٹے آرام کرتی ہے اور باقی وقت دوستوں اور سہیلیوں سے ملاقات میں گزارتی ہے۔ اس کے سبھی دوستوں اور رشتہ داروں و جان پہچان والوں کو پتہ ہے کہ اس کا کسی گھر میں آنا جانا، مجلسِ سوگ میں شریک ہونا، گھر بدلنے، شادی ہونے یا کسی کے ہاں بچے کی پیدائش پر زچہ و بچہ کے لئے قیمتی تحائف اور پھول لے کے آنا، اور نئی نویلی دلہنوں کو اُن کے گھر جاکے منہ دکھائی دینا، اور انہیں اپنے گھر بلانا...... غرض یہ ساری بھاگ دوڑ کسی نئے آدمی یعنی نئے مرد سے واقف ہونے کے لئے ہے کیونکہ اب دور و نزدیک کے دوستوں، رشتہ داروں میں سے کوئی بھی ایسا مرد نہیں بچا تھا جس نے کم از کم ایک بار خانم نزہت الدولہ کے ہاں اپنا رشتہ بھیج کے ایک آئیڈیل شوہر ثابت ہونے کا موقع نہ مانگا ہو۔

خانم نزہت الدولہ ایک سرو قامت خاتون ہے۔ یہ کوئی معمولی خوبی نہیں۔ اگرچہ ناک کچھ زیادہ باریک اور...... بس ذرا سی...... داہنی طرف مائل ہے۔ لیکن ہرگز گمان نہ کریں کہ ٹیڑھی ہے، بالکل نہیں۔ اگر ٹیڑھی ہوتی تو وہ فوراً پلاسٹک سرجری کراکے اسے سیدھا کرا دیتی صرف ذرا سا...... البتہ عیب نہیں بلکہ وہی کہ داہنی طرف مائل ہے۔ آواز بڑی مترنم ہے۔ جب بات کرتی ہے تو چہرے پر معمولی سی شکن بھی نہیں لاتی اور ابروؤں اور ہونٹوں کے اردگرد ذرا سی جنبش نہیں آنے دیتی۔ آخر بیوٹی پارلر اور مساج کا ماہانہ پانچ سو تومان ایک کھلے ڈلے قہقہے پر تو قربان نہیں کیا جا سکتا۔ سچ یہ کہ اُس کے کانوں کی لویں چوڑی ہیں اور اس سے بڑھ کر یہ کہ خود کان بہت خوبصورت اور نرم ہیں لیکن افسوس کہ ان میں سے ایک خانم کے خاص ہیئر اسٹائل کے سبب بالوں کے نیچے چھپ جاتا ہے۔

...... گردن البتہ پھر وہی...... بس ذرا سی لمبی ہے، لیکن اس میں رومال باندھنے یا چوڑے مفلر کے ایک دو لپیٹے دینے سے کسی کو کیا پتہ چلتا ہے۔

پھر اگرچہ خانم نزہت الدولہ اپنے ماں باپ کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی، لیکن اُس نے اپنی بڑی بہنوں سے پہلے شادی کرلی اور ان دنوں خود بھی فخر سے کہتی ہے کہ وہ تمام کام پوری سمجھ بوجھ سے کرتی ہے۔ اُس کی ایک بہن کا خاوند وزیر ہے اور دوسری کے خاوند نے چار سال پہلے پاگل خانے میں خودکشی کر لی تھی۔ خانم نزہت الدولہ بیس سال کی نہیں ہوئی تھی کہ خاوند کے گھر جا بسی۔ خاوند اس وقت وزارتِ خارجہ کا ایک اعلیٰ افسر تھا۔ معروف خاندان سے تھا اور سب سے اہم بات یہ کہ دولت مند تھا۔ یہی بات تو یہ ہے کہ اگرچہ عشق و عاشقی نے ان دونوں کو آن ملایا تھا۔ لیکن دراصل دولہا اور دلہن ان دونوں کے خاندانوں نے ایک دوسرے کو اپنے لئے ضروری سمجھا تھا۔ دولہے کا بڑا بھائی وزارتِ خارجہ میں سکریٹری کے بڑے عہدے پر فائز تھا۔ اور خانم نزہت الدولہ کا باپ وزیرِ داخلہ، یوں انگوٹھی اور نگینہ ایک دوسرے میں فٹ ہو گئے۔ ابھی خانم نزہت الدولہ نے صحیح طور پر عشق و عاشقی اور صحیح طور پہ اپنی پسند کی شادی کا مزہ نہیں چکھا تھا کہ ایک عدد بچے کی ماں بن گئی۔ اور نومولود کی غاں غوں نے شوہر بیوی کے قہقہوں اور مسکراہٹوں کی جگہ لے لی اور ابھی بچہ دو سال کا نہیں ہوا تھا کہ خاوند کو صوبہ مازندران کا گورنر بنا کے وہاں بھیج دیا گیا۔ خانم کا باپ ابھی زندہ تھا اور بدستور وزیرِ داخلہ اور اُسے مازندران میں اپنی زمینیں سنبھالنے اور اُنہیں یکجا کرنے کے لئے اسی داماد جیسے کسی کارآمد اور بااعتماد آدمی کی ضرورت تھی۔ اس نو بیاہتا جوڑے کو مجبوراً چھ سال مازندران میں گزارنے پڑے۔ بالکل صحیح ہے کہ خانم کا خاوند مازندران کا مالک تھا اور پرندوں اور جانوروں سے لے کر انسانوں تک، پر خانم نزہت الدولہ

مترجم: لیکچرار شعبۂ فارسی، پنجاب یونیورسٹی لاہور

سا حکم چلتا اور سب کچھ اسی کے اختیار میں تھا، لیکن مشکل یہ تھا کہ اب "مرزا منصور خاں" خانم نزہت الدولہ کا خاوند اپنے سرکاری کاموں سے اس قدر تھکا ہارا لوٹتا کہ گھر داخل ہوتے ہی اُس میں خانم کو سر سے پاؤں تک چومنے اور اُس کی اداؤں کی تعریفیں کرنے کا حوصلہ نہ ہوتا اور یوں پردیس میں ناز و نیاز کا سلسلہ ٹھپ ہو گیا تھا چنانچہ مجبوراً بچوں ہی نے ان سب خوشگوار چیزوں کی جگہ لے لی۔ خانم بھی گھر بیٹھے بیٹھے بور ہو گئی تھی اور اکتاہٹ دور کرنے کے طور پر "بس بچے" ہی پیدا کر سکی یعنی مزید تین بیٹیاں اور ایک بیٹا ——
ادھر مرزا منصور خاں آہستہ آہستہ گھریلو زندگی میں بھی رسمی ہوتا گیا اور اپنی نازنین بیوی سے بھی وہی سلوک کرنا شروع کر دیا جو کسی ماتحت کے ساتھ کیا کرتا — اُسے نزہت کی بجائے خانم کہہ کر بلاتا۔ نوکرانیوں کے ذریعے خیر خیریت معلوم کرتا اور نہ صرف یہ کہ علیحدہ کمرے میں رہنا شروع کر دیا بلکہ اجازت لے کے بیوی کے کمرے میں داخل ہوتا۔ اور اس سے بھی یہی توقع رکھتا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اُسے مزید گوارا نہیں تھا کہ بیوی اب اُسے صرف منصور کہہ کر بلائے۔ وہ چاہتا تھا کہ گھر میں بھی جناب عالی ہی ہو اور یہ سب کچھ خانم نزہت الدولہ کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ وہ جو اس قدر حساس اور عاشق مزاج تھی اور پردیس میں جب کہ اُسے خاوند کے پیار و محبت کی پہلے زیادہ ضرورت تھی، گویا بالکل تنہا رہ گئی تھی۔ مقامی رؤسا اور وڈیروں کی گنوار بیویوں کے ساتھ میل جول کو وہ عار سمجھتی تھی۔ اور پھر عذاب یہ کہ جب کبھی گھر سے باہر نکلتی، سینکڑوں سائل دائیں بائیں جھک جھک کر اس کے صبر کا امتحان لیتے رہتے۔ اور یہ اُس کے لئے ایک اور مصیبت تھی۔ لیکن خانم نزہت الدولہ نے پھر بھی صبر کیا۔ صحیح ہے کہ خاوند کا تبادلہ کرانے کے لئے اپنے باپ کو کئی خط لکھے، لیکن باپ نے اس پر واضح کر دیا تھا کہ بکھری ہوئی املاک کا یکجا کرنا اس کی ازدواجی زندگی سے زیادہ اہم ہے۔ وہ خود بھی اس بات کو اچھی طرح سمجھتی تھی، اس لئے خاموش ہو گئی تھی اور اپنے طور پر تہران، وہاں کی اشرافی محفلوں سہیلیوں کے ساتھ اپنی تفریحی سرگرمیوں اور دعوتوں میں جانے آنے ...... کو پھیلانا شروع کر دیا تھا کہ قسمت اُس کے خاوند کو مرکز میں طلب کر لیا گیا بلکہ لوگوں کے بقول معتوب قرار دے دیا گیا۔ خانم نے اس واقعے کو ذرا بھی اہمیت نہ دی۔ دراصل وہ شروع ہی سے ان باتوں سے بے نیاز تھی اور کچھ اور ہی سوچ رہی تھی۔ خلاصہ چھ سال کی پردیس، تنہائی اور گھٹن کے بعد ایک بار پھر اپنے آپ کو سہیلیوں اور دوستوں میں محسوس کرنے لگی۔ زندگی میں پھر سے رونق اور بہار آگئی۔ پارٹیوں میں دوستوں کی محفلوں کو اپنے شوہر کی اکڑفوں اور مازندرانی خواتین کی نقلوں اور اُن کے بارے میں چند دلچسپ لطیفوں سے گرماتی۔ اپنی کنواری اور نو بیاہتا سہیلیوں سے اُن کی ازدواجی زندگی کے رنگین قصے سُن سُن کر کُڑھتی رہتی اور اُسے احساس ہوتا کہ اُس کا شوہر کس قدر بدذوق اور خشک مزاج اور اُس سے اور اُس کے آئیڈیل شوہر کے تصور سے کتنا دور ہے۔ خاص کر جب سے اُس کا بہنوئی وزیر بنا تھا، خانم نزہت الدولہ اس محرومیت کے رجحان کو نظر انداز نہیں کر پا رہی تھی۔ چنانچہ نئی ڈیوٹی کے منتظر شوہر کو طعنے دینا اور بات بے بات اُس سے الجھنا شروع کر دیا اور بات یہاں تک پہنچی کہ ایک رات بستر میں جب اُس کا کام ختم ہوا تو اُس نے خاوند سے پوچھا۔ "منصور راضی ہو گئے؟" خاوند نے بھی بجائے رُو رعایت اور کسی لحاظ کے بڑی ڈھٹائی سے جواب دیا "انسان بیت الخلا بھی جائے تو راضی ہی ہو جاتا ہے" گویا یہ خانم کی برداشت کی انتہا تھی۔ پس اُس نے اسی رات فیصلہ کر لیا اور اگلے روز گھر اور نو سالہ ازدواجی زندگی کو ٹھوکر مار کے باپ کے گھر آگئی۔ خانم کے والد کو بھی اپنے ایک معتوب داماد سے کوئی زیادہ ہمدردی نہ تھی۔ لیکن اُس نے جس قدر اصرار کیا کہ بچوں کو اس سے لے لیں، خانم کی کھوپڑی میں کسی طرح بھی یہ بات نہ بیٹھی۔ غرض بچے دے کے حق مہر کے ساتھ خانم کو طلاق دے دی گئی۔

خانم نزہت الدولہ نے جب پہلی بار شادی کی تھی تو شاید اُسے علم نہیں تھا کہ ایک آئیڈیل شوہر میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں — لیکن پہلے شوہر سے طلاق لینے کے بعد کم از کم یہ جان گئی کہ اُس میں کیا کیا خامیاں نہیں ہونی چاہئیں — اُس کے خیال میں شوہر جوان ہو، دولت مند ہو — خشک مزاج اور دیہی نہ ہو، بے شرم اور ڈھیٹ بھی نہ ہو۔ سرکاری کارندہ نہ ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ گھر میں داخل ہوتے ہی سر کی چوٹی سے لے کر ناخنوں تک اُس کو بوسے دے۔ اب طلاق لے کے اپنے طور پر مطمئن ہو گئی تھی اور آئیڈیل شوہر تک پہنچنے کے لئے روز بروز جوان ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ ہر مہینے وزن کراتی۔ اپنے سینے کی پیمائش کے مطابق سوئٹزرلینڈ کی مشہور کمپنیوں سے آرڈر پر تیار کئے مختلف ڈیزائنوں کے بریزیئر استعمال کرتی۔ جدید ترین فیشن، میک اپ، لپ اسٹک اور نیل پالش ..... وغیرہ کے بارے میں نئی نئی معلومات حاصل کرنے کے بارے میں صبح و شام یورپ ٹیلی فون کرتی رہتی۔ کوئی پارٹی مس نہ کرتی۔ خود بھی ڈنرز اور پارٹیاں دیتی۔ چھٹیوں کے دنوں میں باپ کی وزارت کی سرکاری گاڑیوں پر سہیلیوں کو ساتھ لے کے سیروں پہ جاتی۔ سابقہ شوہر سے لئے گئے حق مہر کی وجہ سے خانم کے پاس اس قدر دولت آ گئی تھی کہ ہر مہینے ۲۱ جوڑے کپڑوں کے سلواتی اور نیا جوتا خریدتی۔ دراصل ۲۱ کے عدد کے ساتھ اُسے خاص تعلق ہو گیا تھا۔ نو سالہ ازدواجی زندگی کے دوران میں بھی اُسے اس کا کئی بار احساس ہوا۔ جیسے کی ۲۱ تاریخ کو اُس نے شادی کی تھی، ۲۱ ہی کو طلاق لی اور پھر اسی تاریخ ہی کو دوسرے شوہر کے ساتھ پہلی ملاقات ہوئی تھی۔

خانم نزہت الدولہ کا دوسرا شوہر ایک نیلی آنکھوں والا تنومند فوجی افسر تھا، جس کے کندھوں پہ خوبصورت سنہری بیجز سجے ہوئے تھے۔ کیونکہ حال ہی میں وہ جنوب ایران میں ایک بڑی مہم سر کر کے آیا تھا، اس لئے دھوپ کی وجہ سے چہرہ قدرے سنولایا ہوا تھا۔ اگلے سال ہی اُس کو میجر بن جانا تھا۔ اگرچہ اس کا خاندانی پس منظر کوئی زیادہ قابل تعریف نہیں تھا، لیکن آرمی سرورسنز کلب میں خانم نزہت الدولہ نے اُسے پہلی نظر دیکھتے ہی گویا فیصلہ کر لیا تھا۔ خاندان والے اور عزیز رشتہ دار اس قسم کی شادی کے مخالف تھے۔ لیکن بوڑھے باپ نے یہ سوچ کر کہ اُس کے آنکھیں بند کر لینے کے بعد ایک مُردہ وزیر کی بیٹیاں گھر بیٹھی کُڑھتی رہیں گی۔ خاموشی سے نکاح کے دو بول پڑھوا کے بیٹی رخصت کر دی اور اسی مصلحت کے پیش نظر کہ لوگوں کے ذہنوں سے بات آئی گئی ہو جائے، دولہا دلہن کو دو تین ماہ کے لئے اہواز بھیج دیا۔ اس اثنا میں [illegible] کسی کو بھنک پڑی اور اُس نے فوراً یہ بات خانم کے والد تک پہنچائی اور سارے عزیز رشتہ دار سر پیٹ کے رہ گئے اور بالآخر بات کھل گئی کہ خانم

نزہت الدولہ کے آئیڈیل شوہر کی خود اسی تہران میں دو اور بیویاں ہیں۔ اس سارے مسئلے میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود دولہا میاں تیسری شادی کے ہنی مون پہ تھے اور یوں صورت حال کی وضاحت کرنے سے قاصر۔ بالآخر بڑی پر تحقیق والوں نے ایک مہینے کی چھان پھٹک اور جوتے گھسا کر ان دو بیویوں کے گھروں کے پتے تو کھوج لیے... نکاح خواں اور نکاح رجسٹر کے اندراجات سمیت تک ڈھونڈ نکالے۔ دولہا دلہن اس سب کچھ سے بے خبر ہنی مون منا کے گھر لوٹے تو یہ قصہ اُنہیں سنایا گیا۔ خانم نزہت الدولہ اپنی اس شادی پہ اس قدر خوش تھیں اور یہ تین مہینے اس کیف و سرور میں گزرے تھے کہ اُسے اس بات کا سرے سے یقین ہی نہ آیا بالآخر نکاح نامے دکھا کر اس کا شک دور کیا گیا۔ لیکن یہ شوہر دوسری بیویوں کو ترک کیا خود خانم کو بھی طلاق دینے پر تیار نہیں تھا۔ فوجی تھا اور ڈھیٹ۔ پھر ملک کے جنوبی علاقوں میں حال ہی میں سر انجام دیئے گئے کارناموں کی وجہ سے اُس کا سینہ تعریفی بیلٹوں اور بجز سے رنگین تھا اور وہ اُنہیں بجز اور بیلٹوں کے بل بوتے پہ ملک کے وزیر داخلہ کے سامنے اڑ گیا۔ ٹھیک ہے کہ اس دفعہ بھی خاموشی کے ساتھ خانم نزہت الدولہ نے طلاق لے لی۔ لیکن افسری اور بجز اپنا کام دکھا گئے۔ اور خانم کا حق مہر برباد ہو گیا۔

اگرچہ خانم نزہت الدولہ اس مسئلے سے نمٹ کر مزید تجربہ کار ہو گئی، لیکن دل کے کسی گوشے میں نیلی آنکھوں والے تنومند فوجی افسر کی آرزو ابھی تک موجود تھی۔ پھر دلچسپ یہ کہ خانم اب بھی ایک آئیڈیل شوہر کو پانے کے لیے بے تاب تھی جس جگہ بھی وہ ہوتی وہاں موضوع آئیڈیل شوہر اور اس کی خصوصیات ہوتیں۔ یہ واقعہ بھی جلد ہی فراموش ہو گیا البتہ خانم ایک تجربہ کار اور سرد و گرم از دواج چشیدہ خاتون سمجھی جانے لگیں۔

خانم کو اپنے خاندان اور گرد و نواح کی بال بچوں والی عورتوں کے ساتھ اُٹھنے بیٹھنے اور راز و نیاز کرنے سے وحشت تھی۔ دراصل وہ خود کو اُن کی صف میں شامل نہیں کرانا چاہتی تھی۔ اپنے بچوں کو بھی ایک عرصے سے چھوڑ چکی تھی۔ خود سے مشورہ کرنے والی سبھی نوجوان لڑکیوں کو وہ اپنی بہنیں سمجھتی اور بڑے خلوص سے اُنہیں بتاتی تھی کہ شوہر وہ ہو جو بیوی سے عشق کرتا ہو، وفادار ہو، سرکاری کارندہ ہو، بے شرم و بے حیا نہ ہو، تنومند و خوبصورت ہو، باوقار خاندان سے ہو اور سب سے بڑھ کر یہ کہ نیلی آنکھوں والا ہو۔ البتہ خانم نزہت الدولہ کے یہ نظریات کسی علمی استعداد کی وجہ سے نہیں تھے۔ کیوں کہ اس نے گھر پہ پڑھانے والے ایک استاد سے صرف ابتدائی سطح تک پڑھا تھا۔ بہن کا وزیر شوہر بھی کچھ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا۔ بس پہلے شوہر نے ذرا بڑی تربیت پائی تھی وہ "سن لوئی" سکول کا پڑھا ہوا تھا اور دو سال انگلینڈ میں رہ آیا تھا۔

دوسری طلاق لئے دو تین مہینے بھی نہیں گزرے تھے کہ خانم کا باپ فوت ہو گیا۔ پورے اعزاز، فوجی بینڈ باجا اور مسجد سپہ سالار میں ختم دعا کے ساتھ اُسے دفن کیا گیا۔ بہن بھائی جائیداد و وراثت کی تقسیم سے فارغ ہی ہو پائے تھے کہ "شہر" کی ماہ کی ۲۱ تاریخ آگئی۔ خانم نزہت الدولہ کا پہلا شوہر جو سابقہ دور میں معتوب تھا اب وزیر خارجہ بن چکا تھا۔ اور محفلیں ایسے نودولتیوں سے پُر رونق تھیں۔ جنہوں نے کوٹھیاں بنگلے خواب میں بھی نہیں دیکھے تھے۔ وہ وردی پوش چپڑاسیوں کو پہلی نظر میں کسی یوروپی ملک کا سفیر سمجھ کر اُس کے آگے جھکتے رہتے۔ ان حالات میں خانم نزہت الدولہ نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ ایک فرنشڈ گھر لیا، نئی گاڑی خریدی اور ہر بدھ کو ڈنر دینے کا اعلان کیا۔ گویا معاملات اپنے ہاتھ میں لے لیے اور نہ چاہتے ہوئے بھی سابقہ شوہر اور نئے وزیر خارجہ کی طرف ثالث بھیجے اور بچوں نواسوں اور پوتوں پوتیوں کو دیکھنے کے بہانے سے چوری چھپے اُس کے اور شادی شدہ بیٹوں کے گھر آنا جانا رکھا اور جال پھینکتی رہی۔ خانم کو یہ سب کچھ عجیب لگتا اور دکھ ہوتا کہ کوئی آئیڈیل شوہر کے بارے میں اُس کی بات ہی نہیں سنتا۔ سبھی لوگ ذاتی آمدنی کے لئے فکر مند، جائیدادیں چھڑانے کے لئے بے تاب اور ڈنر پارٹیوں کے متلاشی تھے۔ یا گندم اور جو فروشی کے لائسنسوں کے لئے سرگرداں یا پھر سیاسی پارٹیوں اور اخبارات کے چکروں میں پھنسے ہوئے تھے۔

بہرحال اسی بھیڑ بھاڑ اور دھکم پیل میں اور انہی نودولتیوں میں سے جشن مشروطیت کی رات خانم کی اپنے تیسرے شوہر سے ملاقات ہوئی۔

خانم نزہت الدولہ کا تیسرا شوہر غرب ایران کے ایک بڑے قبیلے کا سردار تھا جو حال ہی میں جلا وطنی اور قید کاٹ کے لوٹا تھا اور اب پارلیمنٹ کا ممبر بن کے تہران آیا تھا۔ وہ چوڑے سینے والا ایک تنومند مرد تھا۔ تاؤ دی ہوئی مونچھیں تھیں، آواز کرخت تھی۔ اگرچہ قد چھوٹا تھا۔ ذرا سا بینڈو بھی لگتا تھا اور نفاست اور اس قسم کی چیزوں سے کوسوں دور تھا۔ لیکن چالاک تھا۔ اسمبلی کا ممبر تھا اور پورے ایک قبیلے کا مالک۔ پھر یہ کہ دولت والا تھا۔ یہ گویا صحیح معنوں میں خانم نزہت الدولہ کا آئیڈیل شوہر تھا۔ گرمیوں کے موسم میں آبائی گاؤں جاتا، گھوڑ سواری کرتا، مردوں کی طرح کندھے پہ بندوق لٹکاتا، جو گرز بوٹ پہنتا..... سردیوں میں ڈنرز اور پارٹیوں پہ ممبران اسمبلی اور وزراء کے ساتھ شخصی آزادی، سیاسی پارٹیوں اور حکومت اور ملت کے مستقبل کے بارے میں گفتگوئیں اور بحث کرتا..... گویا زندگی کا مزہ ہی آجائے گا۔ خانم چونکہ نکاح و طلاق کے معاملات میں خاصی تجربہ کار ہو چکی تھی، اس لئے اب کی بار ہر پہلو پر نظر رکھی۔ ساری گفتگوئیں مکمل طور پر رسمی انداز میں ہوئیں۔ اور معاملات دو ٹوک طریقے سے طے پا گئے۔ پروگرام بنا کہ سردار صاحب حال ہی میں گاؤں سے آئی ہوئی اپنی بہن کو ساتھ لا کے باقاعدہ طور پہ وزیر صاحب اور ان کی بیگم صاحبہ کے ہاں رشتہ مانگنے آئیں، شرائط طے ہوں اور پھر دعائے خیر ہو۔ چنانچہ ایسا ہی کیا گیا اور جب سب کچھ طے پا گیا تو پھر خانم کو چھپ کر بیٹھنے کی کیا ضرورت تھی۔ پس وہ تشریف لائیں اور محفل خصوصی نوعیت کی ہو گئی۔ سردار صاحب کی بہن نیلی آنکھوں اور بھورے بالوں والی بلند قامت نوجوان اور بہت خوبصورت عورت تھی اور جونہی خانم نزہت الدولہ آئی، بطور ہونے والی نند کے، اُس کے ساتھ حسد اور کینے کی بجائے وہ خانم پہ قربان اور واری ہونے لگی۔ خانم کی چائے میں چینی ڈالی، اُس کے [illegible] کئے، بالوں کی سیٹنگ اور اسٹائل کی تعریف کی۔ اور اُس درزی کا پتہ لیا جس کا خوبصورت سلا ہوا سوٹ خانم نے پہنا ہوا تھا۔ خلاصہ یہ کہ وہ اس قدر خانم کے صدقے واری ہوئی کہ وہ مبہوت رہ گئی۔

یہ موسم بہار کے اواخر کا ایک دن تھا اور قرار پایا کہ جب تک سردار صاحب حکومت سے باقیماندہ اور ضبط شدہ املاک واپس لیتے ہیں اور تہران میں مکمل طور پہ سیٹ ہوتے ہیں، تب تک خانم شیراز کے علاقے

[illegible] تک جگہ جگہ پر ایک کرسی لگائے پہرے میں ہاتھ کر بیٹھے مہمان آگ تاپیں اور موسم خزاں میں خیر بوٹ پہنیں گے۔ اُس وقت سردار صاحب کی املاک کا مسئلہ بھی حل ہو جائے گا اور وہ شہر میں ذاتی مکان لے لیں گے۔ حق مہر اور دیگر معاملات پر بھی انہوں نے کوئی سخت موقف اختیار نہ کیا۔ کیوں کہ خانم کا بہنوئی وزیر تھا اور اُسے اسمبلی میں بیٹھے کسی سردار ممبر اسمبلی کی بہر حال ضرورت تھی۔ اگرچہ سنہرے بالوں اور نیلی آنکھوں والی بہن نے ایک لاکھ تومان حق مہر کچھ کم کرنے کو کہا، لیکن سردار صاحب دل ہار بیٹھے تھے۔ حتیٰ کہ اُس نے وعدہ کیا کہ وہ جلد ہی گھر کے کام کاج کے لئے گاؤں سے قبیلے کے ستر مرد اور عورتیں بلوائے گا اور خانم کو گھر کے کسی کام کو ہاتھ بھی نہیں لگانے دے گا۔ آخر کار شادی کی تاریخ مقرر ہوئی اور ایک دوسرے کے منہ میں مٹھائی رکھی گئی۔ اور یوں دولہے والے خوشی خوشی رخصت ہوئے۔

خانم نزہت الدولہ کے پاؤں زمین پر نہیں پڑتے تھے۔ ایک ہفتہ ہی میں اپنے شہر والے گھر کو کرایہ پر دیا اور شیراز میں ایک بڑے باغ والا بنگلہ کرایہ پر لیا۔ اور تیسرے آئیڈیل شوہر کے ساتھ شادی کرنے کے سلسلے میں نکاح کے روز کے انتظام میں مصروف ہو گئی۔ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلینڈ میں مقیم اپنے ایک بھانجے کے توسط سے عروسی جوڑا منگوایا جس کا گھیرا ۲۱ میٹر تھا۔ وزراء، عمائدین شہر اور ممبران اسمبلی میں سے ۲۱۴ افراد کو رسم عروسی سے دو ہفتے پہلے دعوت نامے بھجوائے اور تہران کے دو عظیم ہوٹلوں کو شادی کی شام مہمانوں کی پذیرائی کے لئے ریزرو کرا دیا۔ اور کیٹرنگ کمپنی کو جس میں خود خانم نزہت الدولہ اور اُس کے بہنوئی کا حصہ تھا۔ کے ٹرک پورے تین دن مرغ، گوشت، سبزی، پھل اور مشروب شیراز پہنچاتے رہے۔ خلاصہ یہ کہ کہیں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ آخر اپنا آئیڈیل شوہر جو پا لیا تھا۔

شادی کا کیا پُر شکوہ جشن تھا۔ اوائل گرما کی ایک چاندنی رات اور ملائم ہوا چل رہی تھی۔ دو دن پہلے پانی کے بڑے پائپوں سے باغ کے تمام درختوں کو دھو دیا گیا۔ اور ان کی تمام شاخوں پر رنگ برنگی ڈیکوریشن لائٹس اور قمقمے لگا دیئے گئے تھے۔ فوارے چل رہے تھے اور ملک کے معروف آرکسٹرا گروپ کی موسیقی پر تھے بنائے گئے ایک سو پچاس جوڑوں کی گنجائش والے ڈائننگ ہال میں ڈانس ہو رہا تھا۔ چاندی کے خوبصورت پیمانوں کے ساتھ قیمتی جاموں میں شراب اُنڈیلی جا رہی تھی۔ کھانے کے لئے میزوں پر روسٹ کی گئی مرغابیاں رکھی گئی تھیں۔ "خاویار" مچھلی اور سویٹ ڈشز ایسی چیزیں تھیں جن کی طرف کوئی دیکھ ہی نہیں رہا تھا۔ ڈنر کی میز کو "T" کی صورت . . . میں لگایا گیا تھا۔ اور اس کی لمبائی ۲۱ میٹر تھی۔ دولہا دلہن ایک میز کے پیچھے اصفہان کی نفیس خاتم کاری کی گئی کرسیوں پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ایک شہنشاہی گیت کے ساتھ ڈنر کا آغاز کیا گیا۔ جناب وزیر اعظم، اسپیکر اسمبلی اور دولہا دلہن کے خاندانوں کی طرف سے مسجع و مقفیٰ اور پُر شکوہ تہنیتی تقریریں ہوئیں۔ حاضرین شرکاء نے بار بار ملک و ملت کی طرف سے دولہا دلہن اور ان کے عالی مرتبت خاندانوں کو مبارکبادیں دیں اور اس بندھن کو ملک و ملت کی خوشحالی و ترقی کے لئے نیک فال قرار دیتے ہوئے دولہا دلہن کی سلامتی کے نام پر جام چڑھائے۔ یہ پُر شکوہ جشن بڑے احترام کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔ اس طرح سے کہ نہ کسی نے حد سے زیادہ مستی کی اور نہ ہی کوئی جام ٹوٹا۔ باغ کے داخلی دروازے کے بائیں طرف رکھی ہوئی ایک بڑی میز پر مہمانوں کے قیمتی تحائف اور خوبصورت گلدستوں کا ایک بڑا ڈھیر لگ گیا تھا۔ اسی رات نئی دوستیاں وجود میں آئیں۔ اور پرانی کدورتیں ایک دوسرے کے جاموں میں بہا دی گئیں اور حتیٰ کہ اسی ہفتے اسمبلی میں حکومت کے خلاف پیش ہونے والی ایک وضاحتی قرارداد جشن ہی میں ختم ہو گئی۔ بس ذرا سی مشکل پیش آئی اور وہ یہ کہ اسی رات گھر میں چور آ گئے اور صبح جاگنے پر گھر والوں کو پتہ چلا کہ تمام ہیرے جواہرات، سونا چاندی، نفیس اور قیمتی پردے، دولہا دلہن کی کرسیوں کے نیچے بچھائے گئے دو قیمتی قالین اور مہمانوں کی طرف سے دیئے گئے قیمتی تحفے بھی سب چوری ہو گئے۔ لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑا سردار نے بجلی، ٹیلیفون اور گیس کے بل اور گھر کا کرایہ ادا کیا۔ حتیٰ کہ مالک مکان کے مرکزی ریکارڈ آفس محکمہ بجلی و پانی کے ساتھ نکاسی آب کے مسئلے پر اُس کی مدد کر کے، بغیر پیسے دیئے تین ماہ کی ادائیگی کرائے کی رسید لے لی اور دستر خوان پر خانم کے تحفے کے طور پر پیش کی۔ چونکہ ۱۵ دن کی چھٹی ختم ہونے والی تھی، اس لئے اسی دستر خوان پر خانم سے کہا کیسا ہے اگر ہم بہن کو بھی بلا لیں تاکہ وہ کچھ دن ہمارے ساتھ آ کے گزارے اور خانم کو..........

آنے والی تنہائی کا اندیشہ تھا اور پھر نند کی محبت بھی نہیں بھولی تھی، اس لئے فوراً راضی ہو گئی۔ اور خاوند کی چھٹی ختم ہونے سے اگلے دن سب کام نند کے ذمہ ہو گئے اور خانم واقعتاً صرف اور صرف ایک دلہن تھی۔ صبح سے شام تک اپنا وقت آئینے کے سامنے حمام میں یا ڈائننگ ٹیبل پر گزارتی۔ بیوٹی کنسلٹنٹ اور مساج کرنے والی کو گھر پر بلواتی۔ اور انہی کے مشوروں پر خام گوشت اور سرخ ٹماٹر اپنے رخسار پر رکھے رہتی اور ہرگز گھر سے باہر نہ نکلتی اور کان نند کے ان خوبصورت جملوں کے عادی ہو گئے تھے واہ واہ کیا ملائم جلد، کیا چہرے کی شادابی کتنے اونچے نصیب ہیں میرے بھائی کے۔ اور یہ روزانہ سو بار بلکہ ہزار بار خانم واقعی جوان ہو گئی تھی جوان اور فرماں بردار شوہر، آرام ہی آرام۔ صبح سے شام تک اپنی تعریفیں سننا، سرخ ٹماٹر..... وغیرہ اپنے رخساروں پر رکھے رہنا۔ کیا کیف و سرور کے دن تھے۔

ایک مہینہ پلک جھپکتے ہی گزر گیا۔ اگر سردار صاحب ذرا کمزور ہو گئے، لیکن خانم نے اس ایک مہینے کا جیسا لطف زندگی بھر نہیں اٹھایا تھا۔ اپنی شادی کے دوسرے مہینے کے پہلے دن سے خاوند بیوی نے مبارکباد دینے آنے والوں کے ہاں دعوتوں پر جانا شروع کر دیا۔ ہر روز دو تین دعوتوں کے ہاں جا سکتے۔ لیکن اتنی جلدی یہ سلسلہ کہاں ختم ہوتا تھا۔ سب سے بڑی مشکل یہ کہ خانم نزہت الدولہ تھک جاتیں۔ دوسرا تیسرا دن تھا کہ خانم کی ہم بہن کے گھر گئے جو وزیر کی بیوی تھی اور ان کے بے اصرار پر رات وہیں رہ گئے۔ وزیر صاحب کو ممبر اسمبلی کی بہت سی باتیں کرنی تھیں اور بہنیں بھی جیسے مدتوں بعد ملی ہوں۔ کون سا موضوع تھا جس پر بات نہ ہوئی ہو۔ غرض دو بجے تک جاگتی رہیں اور عہد و پیمان، راز و نیاز اور آئندہ کے پروگرام اور منصوبے..... اور پھر سو گئیں۔

صبح ابھی خانم نزہت الدولہ بستر سے باہر نکلی ہی تھی کہ شوہر کو ٹیلی فون پر بلایا گیا۔ جی ہاں! پھر چھٹی ہو گئی۔ جناب سردار کی بہن کو چھ روز نے

کرے میں بند کرکے لاک کر دیا ہے۔ ٹیلی فونوں کی تاریں کاٹ دی ہیں اور ساتوں ملازموں کے ہاتھ پاؤں باندھ کر انہیں اسٹور میں بند کر دیا ہے اور جو کچھ گھر میں تھا، بڑے قالینوں، شمع دانوں اور بھاری فانوس سے لے کر فرنیچر، فریج، ویڈیو، ٹی وی اور ڈیک ...... تک سب کچھ اٹھا کے لے گئے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ گھر کو ننگا کر گئے ہیں۔ خانم نزہت الدولہ تو اپنی جگہ پر اس کا شوہر کملی فوت سنتے ہی ہل گیا اور وہیں گھٹنے ٹیک دئے۔ چوروں کی طرف سے واحد نشانی باغ کی ریت پہ ٹرکوں کے نشانات تھے۔ فوراً اخبارات میں مہتمم پولیس پر بھرپور تنقید ہونے لگی کہ ایک مہینے کے عرصے میں ممبر اسمبلی کے گھر دو دفعہ چوری ہو گئی اور پولیس سوتی رہی۔ کم از کم مطلوبہ تعداد یعنی پندرہ نمائندوں کے دستخطوں کے ساتھ حکومت کے خلاف ایک اور قرارداد اسمبلی میں پیش ہونے والی تھی کہ وزیر داخلہ نے چوری کی واردات کے ایک ہفتہ بعد ایک ماہرانہ چال سے نئے دولہا یعنی سردار قبیلے کو تحفظ فراہم کرنے کی سہولت واپس لینے کا بل اسمبلی میں پیش کر دیا۔ ملک کے عوام اس سب کچھ پہ حیران تھے اور ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ روس کی کارستانی ہے یا انگلینڈ یا امریکہ کی سیاست ......؟ اور آخر یہ جنجال کہاں سے اٹھ رہا ہے۔

ادھر چوری کی آخری واردات کے دوسرے دن خانم نزہت الدولہ کے سابقہ ملازمین جو جہیز کے ہمراہ تھے اور جنہیں سردار صاحب نے نکال باہر کیا تھا، خانم کی بہن کے گھر آئے اور سردار صاحب اور اس کی نیلی آنکھوں والی بہن کے بارے میں اپنا شک ظاہر کیا۔ عصر کے وقت تک خانم نزہت الدولہ کا سارا خاندان حرکت میں آ چکا تھا۔ بڑی بوڑھیوں کی مدد سے سردار صاحب کی بہن کی ودوت ٹوہ لگائی گئی اور اس طرح سے عین الدولہ روڈ پر اس کے گھر کا سراغ مل گیا۔ اور اس دن اس کے خاندان کی ایک منہ بولی اور تجربہ کار بہن "تیرے صدقے جاؤں، شام کا وقت ہے، میری نماز قضا ہو رہی ہے" کے بہانے گھر کے ایک ملازم کو جھکمہ دے کر اندر داخل ہو گئی اور وضو کرکے حوض کے کنارے نماز پڑھتے ہوئے کھڑکیوں کے شیشوں سے خانم نزہت الدولہ کے ایک ایک صوفے اور سامان کو اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا اور پھر گھر کی ایک نوکرانی کے ساتھ زمانے کی خرابی اور اہلِ زمانہ کی بے ایمانیوں کا رونا دھونا شروع کر دیا اور دکھ سکھ بانٹتے ہوئے نوکرانی سے یہ انکشاف کرا لیا کہ گھر کی مالکہ بھورے بالوں اور نیلی آنکھوں والی ایک نہایت مہربان عورت ہے۔ جو ایک قبیلے کے سردار کی بیوی ہے۔ اسی رات ہی وزیر داخلہ نے حکم دیا کہ علاقہ پولیس سردار صاحب کے گھر چھاپہ مار کے خانم کا مسروقہ سامان برآمد کرے اور تمام واقعے کی فائل بنا کے اسمبلی میں پیش کی جائے۔ اگرچہ پہلی چوری کے ہیرے جواہرات سونا چاندی اور نفیس پردوں ...... وغیرہ کا کوئی سراغ نہ ملا۔ لیکن دوسری چوری کا سارا سامان برآمد ہو گیا۔ ادھر سردار صاحب نے پولیس کے اس اقدام کو اپنے پارلیمانی استحقاق کے خلاف سمجھتے ہوئے حکومت کے خلاف اسمبلی میں تحریک استحقاق پیش کرنے کے لئے ادھر اُدھر بھاگ دوڑ کرکے ممبران سے دستخط کرانے شروع کر دئے تھے کہ پولیس آفیسر نے، جائے وقوعہ کے اردگرد کی کوٹھیوں کے ملازمین اور اہلِ محلہ پر مشتمل ۲۱ آدمیوں کی شہادتوں اور بیانات کی فائل کے ساتھ، حکومت کی طرف سے سردار صاحب کو تحفظ کی سہولت واپس لینے کا بل مع قرارداد مذمت کے اسمبلی میں پیش کر دیا گیا۔ اب کہ ایک آئینی بحران پیدا ہونے کے ساتھ عجیب رسوائی ہونے والی تھی کہ اراکین حکومت نے مداخلت کرکے دونوں فریقوں کی طرف سے تحریک اور بل اسمبلی میں پیش نہ کرنے کی شرط پہ سردار صاحب اور جناب وزیر داخلہ کے درمیان صلح کرا دی۔ خانم نزہت الدولہ کا حق مہر بھی معاہدۂ صلح کی تمہید تھا۔ ...... لیتے ہوئے خانم نزہت الدولہ کا سر اس احساس کے سبب فخر سے بلند ہے کہ وہ اس ملک و قوم کی عزت آبرو کے لئے ایثار کرتے ہوئے اپنے تیسرے اور آئیڈیل شوہر سے محروم ہو رہی ہے۔

اس تیسرے تجربے سے خانم نزہت الدولہ مزید گھاگ ہو کے نکلی اور اس کا یہ نظریہ بھی اور پختہ ہوا کہ جوانی بڑھاپا خود انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے اور وہ ابھی تک ایک آئیڈیل شوہر کی جستجو میں ادھر اُدھر نظریں دوڑا رہی ہے۔ شہر والا گھر پھر سے خرید لیا ہے۔ اُن میں جدید ترین فرنیچر اور قالین بھی جمع کر دئے ہیں۔ ماہانہ پانچ سو تومان چہرے اور سینے کے مساج پہ خرچ کرنے لگی ہے ہر ہفتے بالوں کا رنگ تبدیل کراتی ہے۔ کھلے سینے کے بھڑکیلے اور شوخ لباس پہنتی ہے اور جب بات کرتی ہے تو ہرگز ماتھے پر شکن نہیں ڈالتی — مسکراتے ہوئے بھی ابروؤں اور کنارِ لب پہ جنبش تک نہیں آتی۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک عمر گزار اور تین شادیاں کرنے کے بعد اس نتیجے پہ پہنچی ہے کہ اس کا آئیڈیل شوہر ان تو دولتیوں اور ہیچ قسم کے لوگوں میں سے نہیں ہونا چاہئے اور دوسرا اس میں یہ احساس پختہ ہو رہا ہے کہ آئیڈیل شوہر کے راستے میں واحد رکاوٹ وہ معمولی عیب ہے جو اس کی ناک میں ہے اور آج کل اس فکر میں ہے کہ پلاسٹک سرجری کرا کے یہ عیب بھی نکلوا دے۔

●

نونیت مشر
ہندی سے ترجمہ : امر امیری

تم کیسی ہو امّاں

پوجنیہ امّاں

سادر چرن سپرش

تمہارا خط پچھلے ہفتے ملا تھا۔ یہ جان کر فکر مند ہوا کہ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں رہتی۔ کسی ڈاکٹر کو دکھلایا؟ اب تم کیسی ہو؟

آج ۱۱ اپریل ہے۔ آج مجھے یہاں آئے ہوئے پورے تین سال ہو گئے۔ لیکن ابھی بھی لگتا ہے جیسے کلکتہ سے تین برس پہلے جب جہاز پورٹ بلیئر کے لئے روانہ ہوا تھا، آج تک کسی جیٹی پہ اُسے جگہ نہیں مل پائی ہے۔ تین برس ہو گئے اپنے چاروں طرف دُور دُور تک سمندر ہی سمندر دیکھتے ہوئے، جس میں ڈوب کر مرا تو جا سکتا ہے، تیر کر پار نہیں کیا جا سکتا۔ کالے پانی کی سزا کاٹنے والوں کے لئے بنائی گئی جیل کی دیواریں بھی اسی لئے بہت اونچی نہیں اُٹھائی گئی تھیں۔ کیوں کہ چاروں طرف ایک ہزار کلومیٹر تک سمندر ہی سمندر ہے۔

تم تو جانتی ہی ہو میں نے اس سے پہلے کبھی ایک رات یا پورے دن سے زیادہ کا سفر نہیں کیا تھا۔ اپنے بھارت کے نقشے میں نیچے داہنی طرف جو تیس بتیس چھوٹے چھوٹے دھبے جیسے دکھائی دیتے ہیں، وہاں تک پہنچنے کے لئے چار دن کا سفر طے کرنا پڑتا ہے۔ یہ جان کر مجھے دہشت سی ہوئی تھی۔ پانی کے جہاز کے بارے میں صرف سنا ہی تھا۔ اس پہ سوار ہونے کے بعد دیکھا کہ وہ تو سمندر کی لہروں پہ بسایا گیا جیسے کوئی چلتا پھرتا محلہ تھا۔ اگلے دن تک میرا ڈر تجسس میں بدل گیا۔ تمہاری بہو کے لئے سمندر اور جہاز کچھ بھی نیا نہیں تھا۔ اسی نے مجھے بتایا کہ میں جہاز میں بے روک ٹوک کہیں بھی گھوم سکتا ہوں۔

جہاز میں نہانے کا بڑا سا تالاب، سنیما دیکھنے کی بڑی سی جگہ، تنبولا سبھی کچھ تو تھا۔ لیکن ذرا دیر میں میرا من اُچاٹ ہونے لگا۔ میں ڈیک کی ریلنگ کے سہارے کھڑا ہو کر سورج کے گولے کو دیکھنے لگا جیسے سمندر نگلے لے رہا تھا۔ ابھی تک نیلا دکھائی دینے والا سمندر کا پانی کالا پڑتا جا رہا تھا۔ جہاز کے ذریعے سمندر کو چیرے جانے کی وجہ سے بننے والا سفید جھاگ مجھے گھر کے باورچی خانے میں اُبل کر گرنے والے دودھ جیسا لگنے لگا۔ جہاز چلتے ہوئے جو ڈول رہا تھا اس سے لگنے لگا جیسے کھلیان کے سامنے نیم کے بڑ پہ پڑے جھولے پہ بہت دیر سے بیٹھا ہوں اور بابو ابھی کہیں سے پکاریں گے۔

—— بھیّو، بس ہو چکا جھولا، اب گھر کے اندر چلو۔

...... مگر گھر اب کہاں تھا، گھر تو دو دن پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ میں شام کے وقت رونے کی بدشگونی نہیں کرنا چاہتا تھا۔ لیکن ......

تبھی لاؤڈ اسپیکروں پہ انگریزی، بنگلہ اور ٹوٹی پھوٹی ہندی میں اعلان کیا جانے لگا کہ بنک کے مسافر کھانا کھانے کے لئے چلیں۔ ہم لوگ جس درجے میں سفر کر رہے تھے اُسے بنک کہتے ہیں۔ سمندر کے اوپر جھونپڑی جیسے بسائے گئے بنک میں میرا دم گھٹنے لگا۔ سیلن اور بدبو سے بھرے بنک میں روشنی کے نام پہ ایک دو ٹیوب جل رہے تھے، لیکن پی جا رہی بیڑیوں اور سگریٹ کے دھوئیں نے اس کم روشنی کو اور بھی مدھم بنا دیا تھا۔ ڈیڑھ سو مسافروں کے اس دم گھوٹنے والے بنک میں ریل کے ڈبّے کی طرح ایک کے اوپر ایک سونے کی جگہیں تھیں۔ جو جڑی ہوئی تھیں اور ان پہ پھیلانے کے لئے کچھ نہیں تھا۔ جہاز کے اس حصے کے لگاتار پانی کے اندر رہنے کی وجہ سے اس میں ہوا اور روشنی کی ویسے بھی ...... کوئی گنجائش نہیں تھی۔ لوگ اپنے ساتھ لائی ہوئی ترکاری اور روٹیاں کھول کر بیٹھ گئے تھے اور کھانا کھانے سے پہلے ہاتھ دھونے کی رسم پوری کرنے کے لئے، وہیں اپنے سونے کی جگہ کے نیچے، چلّو میں پانی لے کر دونوں ہاتھ جھٹرنے لگے۔ میں کھلی ہوا میں سانس لینے کے لئے ڈیک تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوا گلیاروں میں اِدھر اُدھر تیزی سے بھٹکنے لگا۔ جیسے سائنس کے کسی تجربے کے لئے جار میں بند چوہا باہر نکلنے کے لئے چھٹپٹانے لگتا ہے۔ اس جہاز میں ایک درجہ کیبن کا بھی ہوتا ہے جو بنک سے مہنگا ہوتا ہے۔ کیبن میں سفر کرنے والوں کو ایک الگ بڑے سے کمرے میں سجی سجائی میز کرسیوں پہ کھانا کھلایا جاتا ہے۔ بنک والے مسافروں کو کیبن والوں کی طرح منت سماجت کر کے نہیں کھلایا جاتا۔ وہ کھا پی لیتے ہیں اور پیٹ بھر لیتے ہیں۔

پچھلی بار بیٹی داماد رخصت ہو کر جا رہے تھے۔ سسر جی کا ذرا سا بھی من ہوتا تو وہ کیبن لے سکتے تھے۔ لیکن اپنا من تو وہ جہیز میں چند ہزار روپے دے کر گاؤں میں ہی خالی کر آئے تھے۔ میں نے کبھی کہا نہیں لیکن سسر جی مجھے شروع سے ہی ایک نمبر کے کائیاں، جھوٹے اور ناٹک باز لگے مجھے تو وہ اُسی دن عجیب سے لگے تھے جس دن شادی

نیوز ریڈر آکاش وانی، گورکھپور (یوپی)

مترجم: آکاش وانی کان پور (یوپی)

کی بات کرتے کرتے اُنہوں نے اچانک باؤجی کے پیروں پر اپنا سر رکھ دیا تھا اور سوکھی آنکھیں لئے دہاڑیں مار مار کر رونے لگے تھے۔ میں تو دیکھتا ہی رہ گیا کہ کیسے تمہاری جانب سے رضامندی کا ذرا سا اشارہ پاتے ہی وہ یکایک نارمل ہو گئے تھے۔ روپے کا جہیز ٹھوک سکنے والے پتا کو اپنی اکلوتی بیٹی کے لئے اتنا لاچار ہونے کی کیا ضرورت تھی۔ یہ بات تب تک میں سمجھ نہیں پایا تھا۔ تب مجھے لگا تھا کہ کچھ لوگوں کو اپنی جڑوں کی تلاش کا رومانی شوق ہوتا ہے اور اپنے اس شوق کو پورا کرنے کی سنک میں وہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ اپنی جڑوں کی تلاش میں وہ دوسروں کی جمی جمائی جڑوں کو اکھاڑے ڈال رہے ہیں۔ تب مجھے لگا تھا کہ اپنی زندگی کے تیس سال گھر سے دور انڈمان میں گزار کر سسر جی میں یکایک گھر لوٹنے کی خواہش جاگ اٹھی ہوگی۔ اور اس لئے انہوں نے فیصلہ کر لیا ہوگا کہ اپنی بیٹی کی شادی وہ اپنے آبائی گاؤں کے آس پاس ہی کہیں کریں گے۔ . . .

لیکن شادی کے اگلے سال ہی پتہ چل گیا کہ بیٹی کی گاؤں کے پاس شادی کرنے کے فیصلے کے پیچھے گھر لوٹنے کی بے چینی نہیں تھی۔ انڈمان میں ان کی لڑکی سے شادی کر کے کسی لڑکے کو کیا ملنے والا تھا۔ سسر جی نے کوشش تو بہت کی کہ پورٹ بلیئر میں کوئی لڑکا مل جاتا، لیکن یہ ایک بے فائدہ رشتہ ہوتا جس کے لئے کوئی راضی نہیں ہوا — سسر جی کے اپنی کمپنی کے بند ہونے سے پہلے اپنی بیٹی کے لیے ایسا انتظام کر لینا تھا تاکہ اسے تین ہزار روپے کی لگی لگائی نوکری چھوڑ کر پورٹ بلیئر سے باہر نہ جانا پڑے۔

شادی کے اگلے سال سسر جی کی کمپنی بند ہو گئی۔ پی۔ ایف معاوضے کی موٹی رقم اور یہاں کی مشہور 'پیڈوک' لکڑی سے بنا خوبصورت فرنیچر شپ وردھن جہاز کے صرف دو آدمیوں کے لئے بنے ایئر کنڈیشنڈ ڈی لکس کیبن میں لاد کر ساس اور سسر جی گاؤں لوٹ گئے۔ اپنی جڑوں کی تلاش میں۔ جہاں انہوں نے یہاں کی کمائی سے کئی ایکڑ زمین خریدی تھی۔ مکان اور دکانیں بنوائی تھیں۔

ان کے اس سارے کھیل میں میری قسمت میں آیا یہ کالا پانی . . . .

سسر جی جب شادی کی بات کرنے آئے تھے۔ تب انہوں نے ایکدم جھوٹ کہا تھا کہ مجھے انڈمان میں آتے ہی نوکری مل جائے گی۔ سچ تو یہ ہے اماں کہ مجھے یہاں نوکری کبھی نہیں ملے گی، لیکن ایک بات تو بتاؤ کہ جو لڑکے نوکری کبھی نہیں کرتے وہ اپنی اماں کے بیٹے نہیں ہوتے ہیں؟ اگر مجھے وہاں کوئی نوکری نہیں ملتی تو کیا میں اپنے ماں باپ کے ساتھ رہ بھی نہیں سکتا تھا؟ تمہیں میری نوکری کی ایسی پڑ گئی۔ اتنی ضروری ہوتی ہے نوکری؟

تین برس پہلے جب آج کے دن میں یہاں اترا تھا تو ایسا لگا تھا جیسے میں اپنی بیوی کو نہیں بیوی مجھے بیاہ کر اپنے گھر لے گئی ہے۔ جیسے کسی دوسرے شہر میں کسی نئے شادی شدہ کے لئے گھر، گھر کے لوگ، سڑکیں، بازار اور محلوں کے نام ایک دم غیر شناسا ہوتے ہیں۔ میرے لئے بھی سب کچھ انجانا تھا۔ بس چڑیا ٹاپو، ہمبو فلیٹ اور مایا بندر جیسے کچھ نام تھے مجھ میں تجسس جگانے کے لئے اور شیطان کھاڑی اور بدمعاش پہاڑ جیسے کچھ نام تھے مجھے مسکرانے پر مجبور کرنے کے لئے۔ جدھر بھی نگاہ اٹھتی ناریل، تاڑ، چھاڈ اور سپاری کے اونچے اونچے پیڑ سر اوپر اٹھائے کھڑے دکھائی دیتے — اور ان کے بیچ میں تھا دبا سہما . . . . .

. . . . . سر جھکائے سرسوں کے کھیت اور تمہیں یاد کرتا ہوا . . . . . رات کو آسمان میں تارے اور چاند دیکھتا تو سوچتا کہ یہی چاند اور تارے گاؤں میں تم سب بھی دیکھ رہے ہو گے۔ دل میں ایک ہوک سی اٹھتی۔ آسمان کی طرف منھ اٹھا کر زور سے چیخنے کو جی کرتا . . . . . گولو کا چہرہ تو ہمیشہ آنکھوں کے سامنے رہتا ہے۔ کیا اب بھی وہ باورچی خانے سے چینی کا ڈبہ چرا کر اپنے پیچھے چھپا کر اس طرح بھاگتا ہے کہ اس کے اس طرح چھپانے کو سب لوگ آرام سے دیکھتے ہیں اور اس پر ہنستے ہیں؟

دو مہینے بعد میری ساس کو میرا گھر پر بیٹھے رہنا کھلنے لگا — آپ کی بہو کے اسکول کی گرمی کی چھٹیاں ختم ہو چکی تھیں۔ میری اس کے ساتھ ٹھیک سے جان پہچان بھی نہیں ہو پائی تھی۔ اتنے دن تو سارا وقت اپنے اور تم سب کی یاد میں سڑکوں پر ٹہلتے ہوئے چھپ چھپا کر رونے میں ہی نکل گیا تھا۔ میں اس کے اسکول سے لوٹنے کے انتظار میں سویرے سے دوپہر تک اس کمرے میں اور اس کمرے میں بیکار ہی اٹھتا بیٹھتا رہتا۔ یہاں سے نکلنے والے دو صفحے کے اخباروں کو الٹتا پلٹتا رہتا۔ میرے سامنے اداس وقت کا ایک بڑا سا پہاڑ کھڑا تھا۔ جسے کاٹنے کے لئے میرے پاس کوئی اوزار نہیں تھا۔

ایک دن سسر جی فیکٹری جا چکے تھے۔ ساس جی دھوبی کے یہاں سے آئے ہوئے کپڑے ملا رہی تھیں اور میں ایکدم سے شروع ہو گئی موسلادھار بارش میں نہا کر ہرے ہوتے جاتے پیڑ پودوں کو دیکھ رہا تھا۔ یہاں کا آسمان بھی تو سال کے سات آٹھ مہینے روتا ہی رہتا ہے۔

آج بے بی چھاتا لے جانا بھول گئی ہے۔ اسکول سے چل پڑی ہوگی تو بھیگ جائے گی — ساس جی نے مجھے ہنساتے ہوئے جیسے کسی اور سے کہا۔ کمرے میں، میرے اور ان کے علاوہ کوئی اور نہیں تھا۔

"میں چھاتا لے کر چلا جاتا ہوں۔" میں نے فوراً اٹھتے ہوئے کہا۔

"انسان کو اپنے سے ہی سوچنا چاہیے۔"

ساس جی نے کہا اور کمرے سے نکل گئیں۔

"میں آپ کی بہو کو بھیگنے سے بچانے کے لئے جانا ضرور چاہتا تھا۔ لیکن دل میں کہیں ایک دبی سی خواہش یہ بھی تھی کہ اس گھنگھور بارش میں مجھے باہر نکلنے سے کوئی ایک بار تو روکتا۔ چھاتے ٹنگے رہنے والی جگہ پر صرف ایک آپ کی بہو والا چھوٹا چھاتا تھا۔ جو اکیلے اسی کو بھیگنے سے بچا پانے کے لائق نہیں تھا۔ ایک بار منہ تک آیا کہ آپ کی بہو کے لئے ایک اور چھاتا مانگ لوں۔ پھر میں نے اپنے آپ کو روک لیا۔ ایک چھوٹے سے چھاتے کے نیچے اس کے ساتھ دو ڈھائی کلو میٹر پیدل چلنے کا سکھ اٹھانے میں گھر سے نکل پڑا۔ یہاں ہونے والی طوفانی بارش کے سامنے اس ننھے سے چھاتے کی کیا بساط تھی۔ گھر لوٹتے لوٹتے، دونوں پوری طرح بھیگ چکے تھے۔ تمہاری بہو کے لیے ایسی بارش، طوفان یا بھیگنا کچھ بھی نیا نہیں ہے۔ لیکن گھر آ کر کپڑے بدلتے بدلتے میری آنکھیں جلنے لگیں اور سر میں درد شروع ہو گیا۔"

"انسان کو اپنے پیروں پر جلدی سے جلدی کھڑے ہونے کی کوشش کرنی چاہیے۔" اپنی

بیٹی کی ہمت ابھی بیٹھ سکی کہ ماں جی نے نظر نہ
کیا۔ ابھی کسی انسان سے مخاطب ہو کر کہا اور میری
جانب کھانے کی ہمت ہی سرکا دی۔
مجھے ایسا لگا کہ آنکھوں کی جلن اور تیز ہو گئی ہے
جبکہ اوپر کی نسیں تڑکنے لگی ہیں۔ بات بغیر کسی
سیاق و سباق کے کھانے دیتے وقت کہی گئی تھی۔ میں
نے پلیٹ ہی سرکا دی .... اور طبیعت ٹھیک نہ ہونے
کا بہانہ بنا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ کمرے میں لوٹتے وقت
'بیٹھو بچے' میں نے آپ کی بہو کا بھی تھالی سرکانا سنا
مجھے اچھا لگا۔

تمہاری بہو بہت اچھی ہے اماں۔ اُس
نے مجھے کبھی محسوس نہیں ہونے دیا کہ میں بے روزگار ہوں
یا اس کی کمائی پر پل رہا ہوں۔ بیٹی کو گاؤں میں ساس،
سسر، جیٹھانی اور چار دیوروں کی کچر کچر سے دور
رکھ اور نوکری کرتے ہوئے اسے ایک آزاد زندگی
دینے کے لئے پتا کے کئے گئے چھل سے وہ بھی دکھی ہے۔
مگر وہ اب کر بھی کیا سکتی ہے۔ میری جیب میں چاہے
دو روپے کا ایک نوٹ ہی ہو۔ تمہاری بہو کچھ نہ کچھ
ڈال دیتی ہے تاکہ مجھے اگر کہیں جانا ہو تو میں بس
پر جا سکوں۔

یہ کہتے ہوئے منہ، بھری ہوئی پنڈلیوں، اُکھڑتی
ہوئی سانسوں اور آنکھوں کے آگے چھا رہے اندھیرے کی
کوئی پرواہ نہ کرتے ہوئے میں نوکری کے لئے پتامبر جی
سے پانچ بار ملنے گیا، لیکن کبھی وہ مصروف تھے اور
کبھی وہ تھے ہی نہیں۔ باپو نے گاؤں کے اسکول کے
اپنے اُس شاگرد کے لئے جو خط بھیجا تھا وہ ایک دن
اسی آنے جانے میں بارش میں بھیگ گیا اور اس کی ساری
سیاہی پھیل گئی۔ ابھی پچھلے مہینے پتامبر جی سے ملنا
ہو سکا۔ افسر بن جانے یا من میں پیسے کا لالچ سما جانے
کے بعد زیادہ تر آدمی پھر آدمی نہیں رہ جاتے۔ میں نے
انہیں باپو کے بارے میں بتایا...... کہ ان کا بیٹا
ہوں۔ یہ بتاتے ہوئے کہ اب وہ نہیں رہے۔ باپو
کا پانی میں بھیگ کر گدلی سا بن گیا پھیلی سیاہی
والا خط ان کی جانب بڑھایا۔ پتامبر جی نے ہلکی سی 'اوہ'
کی۔ میں سمجھ نہیں پایا کہ ان کے منہ سے 'اوہ' اپنے
استاد کے انتقال کی خبر پا کر نکلی تھی، یا خط کی بُری
حالت دیکھ کر۔ ہاتھوں کے کہیں اور مصروف
رہنے کے وقت عورتیں جیسے اپنے پلو کو گرنے سے
روکنے کے لئے اپنی ٹھوڑی یا شانے سے کندھے سے
دبائے رکھتی ہیں۔ میری بات سنتے وقت پتامبر جی
بھی ٹیلی فون کا ریسیور اپنے کندھے پر دبائے رہے
ایک ہاتھ سے وہ ٹیلی فون کے نمبر دباتے رہے۔
اور دوسرے ہاتھ کی انگلیوں میں پکڑی آلپین سے
باپو کے خط کو چھید چھید کر اس پر ڈیزائن بناتے رہے۔
میری بات سنتے ہوئے انہوں نے چار فون کئے۔
اور پکنک کا پروگرام بناتے رہے۔ پوری بات سنے
بنا ہی "ہاں ہاں" کا یا مجھ یقین دلاتے رہے۔ انہوں نے
اس حملہ آور کی مثال پیش کی کہ کیسے وہ ناکامیاب
ہوتے رہنے کے بعد بھی لگاتار ہندوستان پر
حملہ کرتا رہا۔ اور آخر کار کامیاب ہو ہی گیا۔
اور ان سب کے بیچ باپو کا خط بری طرح چھیدا جاتا
رہا..... باپو نے وہ خط اپنے نہ رہنے کے کتنے دن
پہلے لکھا تھا اماں؟

میں یہاں نوکری پانے کی کوئی شرط پوری
نہیں کرتا۔ آپ کی بہو کی طرح میں نے انڈمان میں
دس سال تک پڑھائی نہیں کی ہے۔ میرے سسر
بنگلہ دیش، کیرل یا برما سے یہاں آکر بسے 'سیٹلر'
بھی نہیں ہیں جن کی بیٹی سے شادی کرنے کا مجھے
فائدہ پہنچتا۔ میرے سسر اگر سن بیالیس سے
پہلے انڈمان آ چکے ہوتے تو ان کے داماد کو بھی
فوری نوکری مل جاتی۔ مگر اماں! تب سسر جی
گاؤں کا رخ بھی کیوں کرتے۔ یہیں ان کو مکان،
دکان اور کھیتی روزگار والا کوئی لڑکا گھر بیٹھے
مل جاتا۔ بیوی کے پتا کی بدولت اُسے نوکری بھی
ملتی اور ٹھاٹھ سے اپنا گھر اور روزگار بھی دیکھتا۔
اب یہ تو میں مان نہیں سکتا کہ بیس برس انڈمان
میں رہتے ہوئے بھی سسر جی کو ان سخت قوانین
اور اپنی حالت کا پتہ نہیں رہا ہوگا..... ہاں
ان کڑے قوانین کی موٹی دیواروں میں کچھ کھلی
جگہیں بھی ہیں۔ اور یہاں سے کچھ لوگوں نے سیندھ
بھی لگائی ہیں۔ میں آج کل ایسی ہی کسی کھلی جگہ
کی تلاش میں بھٹکتا رہتا ہوں۔ پھر سوچتا ہوں
بے کار ہے اس جگہ کی تلاش۔ ایسی ہی ڈھیلی جگہ
مل بھی گئی تو وہاں سیندھ کاٹنے کے لئے جس اوزار
کی ضرورت پڑے گی وہ تو میرے پاس ہے ہی نہیں۔
جب تک سسر جی یہاں تھے تب تک جیسا بھی
تھا، کھانے پینے کی فکر سے ہم دونوں آزاد تھے۔
لیکن ان کے گاؤں لوٹ جانے کے بعد مکان کا کرایہ
کھانا، کپڑا اور سارا خرچ تمہاری بہو کی تنخواہ سے
ہی چلتا ہے۔ شادی ہونے سے پہلے نوکری کرتے ہوئے
تمہاری بہو نے جو روپے جوڑے تھے، ان میں سے
ایک بار پانچ ہزار روپے لے کر مدراس گیا تھا انٹرویو
دینے۔ مگر کچھ نہیں ہو سکا اور وہ رقم بھی پانی میں
ڈوب گئی۔

اس رنگ بھری ایکادشی کے دن تم دادی
بھی بن گئیں۔ اتنی ہی چادر میں ڈھکنے کے لئے ایک
اور جسم...... آپ کا پوتا اگر گاؤں میں پیدا
ہوا ہوتا تو آپ کس خوشی سے اس کی چھٹی اور اَن
پراشن کرتیں، لیکن یہاں ہم نے کچھ نہیں کیا۔
میں نے اور آپ کی بہو نے اَن پراشن والے دن
اندرا گاندھی کی چھاپ والے ایک روپے کے سکے
سے بھگوان کے سنگھاسن کے سامنے منّا کو کھیر چٹائی۔
اور دیر تک روتے رہے۔ ہم چاندی کے چاندی
کے سکے یا سونے کی کٹی سے کھیر نہ چٹائے جانے پر
نہیں رو رہے تھے۔ ہم باپو کے نہ ہونے پر رو رہے
تھے۔ منّا کی اس بدقسمتی پر رو رہے تھے کہ اس خوشی
کے موقع پر تم ہمارے ساتھ نہیں ہو...... ویسے
اب میں بہت کم روتا ہوں۔ جن بچوں کو بہت کم
مار پڑتی ہے وہ پھر ڈھیرے ڈھیرے مار پڑنے
.... پر بھی رونا بند کر دیتے ہیں اور بے شرمی سے
ہنستے رہتے ہیں۔ میں بھی ویسا ہی موٹی کھال والا
بے شرم بچہ بن گیا ہوں۔ مجھے یہ انڈمان یا اور
کوئی بھی کتنا مارے گا؟

بھیّا سے کہنا کہ کچھ ہو جانے پر مجھے تار
نہ بھیجا کریں۔ تار میرے لئے صرف پیام ہی نہیں ہوتا
بلکہ وہ اپنے ساتھ ایک تڑپ اور بے چینی بھی لاتا ہے
جو میں برداشت نہیں کر سکتا۔ بس ایک خط ڈال
دیا کریں جس سے کہ خیریت مل جائے۔
کسم جی والے جیجا بھی پھر آئے یا نہیں۔
کیوں چھوڑ دیا انہوں نے جی کو۔ اتنی سلیقہ مند
اور پڑھی لکھی ہے جی اور کتنا دکھ پا رہی ہے۔
کبھی کبھی من میں آتا ہے کہ کسم جی والے جیجا جی کو
میرے سسر کا داماد ہونا چاہئے تھا۔ کبھی جی میں آتا
ہے کہ میں بھی جیجا جی جیسا ہی ہو جاؤں اور سب
کو چھوڑ چھاڑ کر بھاگ جاؤں۔ مگر ایسا سوچنے
کے فوراً بعد میں پشیمان ہو جاتا ہوں کہ میں تمہاری
بہو کی محبت اور صبر کے جذبے کی توہین کر رہا ہوں۔

کبھی کبھی جی میں آتا ہے کہ تمہاری بہو کی نوکری چھڑوا دوں اور سب کو لے کر گھر واپس لوٹ آؤں، مگر پھر سوچتا ہوں کہ کس بل پر، کس اُمید پر۔ اس سے لگی لگائی نوکری چھوڑنے کو کہوں اور سچ بات کہہ دوں تو بُرا نہ ماننا اماں۔ تم نے بھی میرے ساتھ کچھ اچھا نہیں کیا۔ مجبوری تو خیر ہے ہی پر اندر سے اب میرا من بھی نہیں کرتا کہ تمہارے پاس بھاگ کر پہنچ جاؤں...... تمہارے اس بیٹے کی قیمت صرف چند ہزار روپے تھی...... لیکن مجھے لگتا ہے اماں کہ تمہارا یہ فالتو بیٹا تو مفت میں بھی مہنگا تھا۔ ویسے بھی نوکری مجھے یہاں نہیں ملے گی۔ اور نوکری پائے بغیر میں آؤں گا نہیں کیوں کہ بینک کے نام پر میرا دل کانپتا ہے اور کیبن لے کر میں جتنے روپے گھر جانے میں پھونکوں گا اتنے میں تو مت دو سال تک دودھ پی لے گا..... جانے کو تو میں یہاں تین سال رہتے ہوئے بھی جولی بوائے' نہیں گیا، جہاں لوگ نہلاتے ہیں کہ سمندر کے نیچے دکھائی دینے والا کورل کا جیسے پرستان بسا ہوا ہے۔ روس نام کے جزیرے پر نہیں گیا، جہاں انگریز رہا کرتے تھے اور جن کی بستیوں کی گرتی دیواروں کو پیڑ کی جڑوں نے چاروں طرف سے باندھ کر گرنے سے روک رکھا ہے۔ میں تو سیلولر جیل تک نہیں گیا — جو مجھے اپنی زندگی اور اس کے مقدر کے بہت نزدیک لگتی ہے۔

یہاں جو لوگ ہفتے دس دن کے لئے سیاحت کے لئے آتے ہیں، وہ یہاں کے سمندر، مونگے کے جزیروں، پہاڑیوں اور کشتی بانی کا لطف اُٹھا سکتے ہیں کیونکہ انہیں لوٹ جانا ہوتا ہے اپنے گھروں کو۔ سمندر دیکھنا ان کے لئے زندگی کا ایک یادگار تجربہ ہوتا ہے۔ سمندر میرے اندر ایسا کوئی احساس پیدا نہیں کرتا وہ میرے لئے کھارے پانی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

یہاں سیلولر جیل میں اندر دیواروں پر انقلابیوں کو پہنائی گئیں ڈنڈا بیڑیاں اور ہتھکڑیاں لٹکی ہوئی ہیں۔ ان کی دو ایک تصویریں تمہاری بہو کے البم میں بھی ہیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر لگتا ہے کہ ان ڈنڈا بیڑیوں کا کاٹنا بہت مشکل رہا ہوگا۔ لیکن کیا میرے ایک پاؤں میں تمہاری بہو اور دوسرے پاؤں میں تمہارے پوتے کی محبت کی جو ڈنڈا بیڑیاں پڑی ہیں، انہیں کاٹ پانا میرے لئے آسان ہے؟ انقلابیوں میں تو کچھ میں انہیں کاٹنے اور بھاگ نکلنے کی خواہش رہی ہوگی...... مگر اس قیدی کا کیا ہوگا جسے ڈنڈا بیڑیوں اور ہتھکڑیوں میں ہی سکھ ملنے لگا ہو...

ایسی کون سی جگہ ہوگی جہاں کسی بھی طرف دو تین کلو میٹر چلتے ہی سمندر آ جاتا ہو۔ کبھی کبھی جب من بہت اُداس ہو جاتا ہے تو تنہا کسی بھی طرف نکل جاتا ہوں، جہاں سمندر میری راہ دیکھتا ہوتا ہے۔

سمندر سب کو بچہ بنا دیتا ہے۔ ساحلوں پر چھوٹے چھوٹے بچوں سے لے کر بڑے بوڑھے تک سیپیاں اور رنگین پتھر چُنتے دکھائی دیتے ہیں۔ سمندر کی لہریں ساحل سے ٹکرا ٹکرا کر لوٹتی ہیں۔ ان کی آہ و زاری سن کر لگتا ہے کہ سمندر کا غم ہمارے غموں سے بہت بڑا ہے۔ تبھی تو اسے ایک پل بھی چین نہیں ملتا..... جن سیپیوں اور رنگین پتھروں کو پانے کے لئے سب میں ایک مقابلے کی ٹھنی رہتی ہے، سمندر جیسے ان سے چھٹکارا پانے کے لئے انہیں یوں ہی اپنے اندر سے نکال کر باہر پھینکتا رہتا ہے...... ہم چھوٹے، ہماری خواہشیں چھوٹی، سخاوتیں چھوٹی، اولوالعزمی چھوٹی، کامیابیاں چھوٹی۔ ادھر سمندر بڑا... اس کی خواہشیں بڑی، سخاوتیں بڑی ضرور ہیں۔ اس کی اولوالعزمی بھی اتنی ہی بڑی ہوگی جو آسانی سے پوری ہونے والی نہیں ہوگی۔ ..... سمندر کو دیکھ کر کبھی کبھی لگتا ہے اماں کہ کیا اسے بھی اندمان میں ایک نوکری نہیں مل پا رہی ہے.....

تم نے لکھا ہے کہ گاؤں سے یہاں آنے کے بعد میں نے تمہیں ایک بھی خط نہیں لکھا۔ ایسا تو نہیں ہے۔ میں نے اب تک تمہیں چھ خط لکھے ہیں۔ ایک خط یہاں پہنچتے ہی لکھا تھا۔ پھر جب سسر جی گاؤں چلے گئے تھے، تب لکھا تھا۔ بھتیجے کے کنوئیں میں گر کر مرنے کا تار ملا تھا تب لکھا تھا۔ بابو کے گزرنے پر تو طویل خط لکھا تھا۔ کُسم جی کے ساتھ جو کچھ ہوا اس کی خبر ملنے پر لکھا تھا۔ پھر تمہارے پوتے کی پیدائش پر لکھا تھا.....

لیکن اماں کیا ہوگا ان خطوں سے؟ کیا ہوگا اپنا حال تم تک پہنچا کر؟ ایک بار تو جی میں آتا ہے کہ تمہیں سچ مچ ایک پوسٹ کارڈ لکھوں اور اس کا کونا پھاڑ دوں۔ ختم ہو جائے یہ بے وجہ کا سلسلہ۔ ...... مگر جب کبھی ایسی منحوس بات ذہن میں آتی ہے تو تمہاری بات بھی یاد آ جاتی ہے کہ سوچ اپنے کو اندر سے کھا جاتا ہے کسی اندیکھ..... نہیں، تم، بیٹا، بھابی، سب چھوٹے بڑے آرام سے رہیں، لمبی عمر جئیں، سب کی ساری دلی خواہشیں پوری ہوں.....

میں اس ساتویں خط کے بعد بھی بس نہیں کروں گا۔ ایسے ہی تمہیں لکھ لکھ کر خطوط صندوق میں کپڑے اخبار کے نیچے رکھتا جاؤں گا...... کبھی تو میرا سامان گھر پہنچایا جائے گا۔ تم نہ سہی گھر کا کوئی تو میرا سامان کھول کر دیکھے گا ہی......

○

ملنے کا پتہ: پبلیکیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی

نام کتاب : تلاشِ میر
مصنف : نثار احمد فاروقی
قیمت : ۶۵ روپے
ناشر : انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، راؤز ایونیو نئی دہلی

ہم میں سے جس نے بھی دلی کالج میگزین کا "میر نمبر" (۱۹۶۴ء) دیکھا ہے اس کے لئے میر اور نثار احمد فاروقی کے نام لازم و ملزوم بن گئے ہیں۔ نثار صاحب نے اس نمبر کو ہر معنی میں یادگار بنادیا۔ کاش کہ یہ دوبارہ چھپ سکتا۔ نثار صاحب کی کتاب "تلاشِ میر" (اوّل اشاعت ۱۹۷۴ء) ایک عرصے سے نایاب تھی۔ خوشی ہے کہ انجمن نے اسے دوبارہ چھاپ دیا ہے۔ امید ہے کہ اب دلی کالج میگزین کے میر نمبر کی باری بھی آئے گی۔

"تلاشِ میر" میں تحقیق، تجزیہ اور تنقید تینوں کا عمدہ امتزاج ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے بعض بعض مطالب اب پرانے ہو چکے ہیں۔ اس میں مندرج کردہ بعض اطلاعات بھی از کار رفتہ ہیں لیکن اس سے نثار احمد فاروقی کے نفسِ مضمون پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ مثلاً انہوں نے لکھا ہے کہ "میر کی ایک جامع فرہنگ اردو اور فارسی کی تیار ہونا باقی ہے۔ اس سے ان کے کلام کا لسانیاتی مطالعہ کرنے میں رہنمائی حاصل ہوگی۔" (صفحہ ۶۲) ظاہر ہے کہ اب اردو کلیات کی فرہنگ (از فرید احمد برکاتی) اور اردو دیوانِ اول کی فرہنگ (از شاہینہ تبسم) موجود ہیں۔ مظفر علی سید کا مفصل مضمون میر کے فارسی دیوان پر اور نیر مسعود کا مرتب کردہ فارسی دیوان بھی ہمارے سامنے ہیں۔ ان معلومات کی روشنی میں نثار صاحب کا بیان پوری طرح درست نہیں لیکن ان کا نفسِ مضمون اب بھی قائم رہتا ہے کہ میر کے مطالعے کے کئی پہلو اب بھی صاحب نظروں کو دعوتِ فکر دے رہے ہیں۔ مجموعی طور پر اس کتاب کی تحقیقی مضامین میں آج بھی بہت تازگی ہے۔ ان کی یہ بحث کہ میر نے خاکسار کے ترجمے میں جس معشوق چہل سالہ کا ذکر کیا ہے، وہ دراصل قائم چاندپوری ہیں۔ بہت دلچسپ ہے (یہ سوال پھر بھی رہتا ہے کہ "مخزنِ نکات" کی تکمیل کے وقت قائم کی عمر تیس کے آس پاس رہی ہوگی۔ پھر میر نے انہیں چہل سالہ کیوں کہا؟ کیا چہل سالہ یعنی "قدیم" ہے) اسی طرح نثار صاحب کی اس رائے پر مزید اضافہ ممکن نہیں کہ "ذکر میر کی فارسی کا تتبع "چراغِ ہدایت" سے مستعار ہے۔ اور شاید میر نے خان آرزو کی یہ لغت سامنے رکھ کر عبارت آرائی کی مشق کی ہے۔" (صفحہ ۱۳) میر اور سعادت علی امروہوی پر انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس پر بھی اضافہ ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔

افسوس یہ ہے کہ گو حسنِ صورت کے اعتبار سے "تلاشِ میر" کا نقشِ دوم گزشتہ نقش سے بہتر ہے لیکن اس میں کتابت کی غلطیاں بھی در آئی ہیں۔ بعض اغلاط طالب علموں کی الجھن کا بھی سبب بن سکتی ہیں۔ مثلاً صفحہ ۸۲ پر میر کی فارسی عبارت نقل کی گئی ہے۔ لیکن "رعایت خاں کہ پسر عظیم اللہ" کی جگہ "رعایت خاں کے پسر" لکھا گیا ہے۔ صفحہ ۱۰۳ پر سعادت کے شعر ۱۲ کا مصرع ثانی یوں لکھا ہے۔ ع

مصحف رخسار پر پیارے لکھا تو یم سے بات

۱۹۷۴ء کے ایڈیشن میں (صفحہ ۱۴۹) "رکھا لو" ہے اور غالباً یہی صحیح بھی ہے۔

نثار احمد فاروقی کو میر سے سچی محبت ہے۔ لیکن تنقید کے میدان میں وہ زیادہ تر انہیں تصورات کے حلقہ بگوش نظر آتے ہیں جو آج سے پچیس تیس برس پہلے عام تھے اور جن میں مغربی رومان کی کی دھندلی سے جھلک ہے۔ چنانچہ وہ اپنے نہایت مفصل مضمون "میر کا آرٹ" میں حسب ذیل خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ میر کی نظر میں اعلیٰ درجے کی شاعری کے لئے اسلوب کی اہمیت ثانوی۔ ایہام کی طرف میلان یا لفظوں کی بازیگری شعر کو بے سر بناتی ہے۔ (صفحہ ۱۳) میر کی بحر میں بہت سبک، شیریں، مترنم اور لطیف جذبات غم و نشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں (صفحہ ۳۵) سوز دل سے مراد یہ ہے کہ کہنے والا اپنے تجربات پیش کرے۔ (صفحہ ۵۱) ظاہر ہے کہ یہ باتیں ہمیں مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر عبداللہ سے آگے نہیں لے جاتیں اور آج بہت پیش پا افتادہ (اور اکثر) غلط معلوم ہوتی ہیں۔ "تلاشِ میر" کی اشاعتِ اوّل کے بعد عسکری صاحب کے مضامین جو بکھرے ہوئے تھے اور عام دسترس سے دور تھے، تین مجموعوں میں شائع ہوئے۔ ان میں میر پر جتنے مضامین ہیں انہیں نقدِ میر کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔ پھر مغربی تصور لسانی اور تصور استعارہ پر مبنی قاضی افضال حسین اور گوپی چند نارنگ کا کام ہے جو ۱۹۸۰ء کے بعد سامنے آیا۔ نثار صاحب کے مضامین کا تنقیدی پہلو اتنا موثر نہیں جتنا تحقیقی پہلو ہے۔

نثار احمد فاروقی کو شعر فہمی میں خاص ملکہ حاصل ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون "میر کا آرٹ" میں میر کے کئی شعروں کی خوبصورت شرح کی ہے اگر وہ ان اشعار کو اردو فارسی غزل کی روایت کے پس منظر میں رکھ کر دیکھتے تو بات اور بھی عمدہ ہو جاتی۔ مثلاً میر کا شعر ہے :

کیا خوبی اس کے منہ کی اے غنچہ نقل کریے
تو تو نہ بول ظالم بو آتی ہے وہاں سے

نثار صاحب نے اس پر اچھی گفتگو کی ہے اگر وہ میرزا مظہر جانِ جاناں کے حسب ذیل شعر کو بھی معرضِ بحث میں لے آتے تو گفتگو کا رنگ ہی اور ہوتا

خدا نگہدار کہ تقریرش بہ آب زندگی شستہ
برابری کنی باغنچہ کو بوے دہن دارد

صفحہ ۳۳ پر میر کا ایک شعر یوں لکھا ہے

تری زلف سیہ کی یاد میں آنسو ٹپکتے ہیں
اندھیری رات ہے، برسات ہے جگنو چمکتے ہیں

بظاہر یہ شعر ذو قافیتین ہے اور اس کی ردیف محض "ہیں" ہے۔ نسخۂ آسی اور نسخۂ نولکشور (۱۹۶۸ء) میں "آنسو چھلکتے ہیں" درج ہے۔ فورٹ ولیم اس وقت سامنے نہیں۔ ممکن ہے

اس میں "چٹکتے" ہی ہو۔ شارح صاحب حوالہ درج کردیتے تو آسانی ہوجاتی۔
مجموعی طور پر "تلاشِ میر" کی اشاعتِ ثانی نہایت خوش آئند ہے۔
شمس الرحمٰن فاروقی، الٰہ آباد

نام کتاب: شمس الرحمٰن فاروقی "شعر، غیر شعر اور نثر" کی روشنی میں

مصنف : محمد سالم
قیمت : ۶۰ روپے
ناشر : معیار پبلی کیشنز، کے-۲۰-سی، شیخ سرائے فیز II، نئی دہلی

شمس الرحمٰن فاروقی کی مشہور کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی تھی جس میں پہلی بار اردو تنقید میں شعر کی ماہیت پر فلسفیانہ انداز میں اظہارِ خیال کیا گیا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی تھی کہ شعر اور غیر شعر نیز شعر اور نثر کے مابین بنیادی امتیازات کیا ہیں۔ تقریباً ربع صدی گزرنے کے بعد آج بھی اس کتاب کی اہمیت اور معنویت برقرار ہے جس کا تازہ ترین ثبوت محمد سالم کی کتاب "شمس الرحمٰن فاروقی شعر، غیر شعر اور نثر کی روشنی میں" ہے، جسے معیار پبلی کیشنز نے حال میں شائع کیا ہے اور جو اس وقت میرے پیشِ نظر ہے۔

اس کتاب کے مشمولات سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں میں بھی شائع ہوچکے ہیں جو اب کتابی صورت میں منظرِ عام پر آئے ہیں۔ محمد سالم نے اس کتاب میں فاروقی کی مذکورہ کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" کے تمام ابواب کا بھرپور جائزہ لیا ہے، جسے پڑھنے کے بعد یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ صاحبِ کتاب نے فاروقی کے اکثر نتائج اور رایوں سے اتفاق کیا ہے اور اختلاف کے پہلو بہت کم نکل سکے ہیں (بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں) کہیں کہیں یہ ضرور ہے کہ فاروقی کی دی ہوئی مثالوں کو ناکافی سمجھا گیا ہے اور مزید مثالوں کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پہلی بار اس کتاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کے افکار و نظریات کا ان ہی کی ایک کتاب کی روشنی میں نہایت تفصیل سے محاسبہ کیا گیا ہے۔ اس احتساب کے دوران چونکہ فاروقی کے خیالات و آرا سے اختلاف کی گنجائش بہت ہی کم نکلی ہے لہٰذا ہوسکتا ہے کہ کچھ لوگوں کی نظر میں یہ جائزہ جانبدارانہ ٹھہرے۔ لیکن کتاب کا سنجیدہ اور غیر جانبدارانہ مطالعہ اس التباس کو یقیناً دور کرنے میں معاون ہوگا۔ بہرحال یہ کتاب فاروقیات میں سنگِ اولیں کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اہمیت و افادیت کا ثبوت آپ ہے۔ ۱۱۲ صفحات کی اس کتاب کا سرورق سادہ مستحکم اور دیدہ زیب ہے کتابت اور طباعت بہت عمدہ ہے۔ اس لحاظ سے قیمت مناسب ہے۔

نام کتاب: زخموں کے کئی نام

شاعر : سدیپ بنرجی
قیمت : ۹۰ روپے
ناشر : معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی

زیرِ نظر کتاب "زخموں کے کئی نام" سدیپ بنرجی کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ اس سے پہلے ان کا پہلا مجموعہ "شب گشت" ۱۹۸۰ء میں شائع ہوچکا ہے۔ اس مجموعے میں کل ۶۳ نظمیں ہیں، جنھیں ہندی سے اردو میں منتقل کرنے کا کام جناب شاہد ماہلی اور ڈاکٹر سرور احمد نے نہایت خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔ سدیپ بنرجی اگرچہ ہندی کے شاعر ہیں، لیکن اپنے شعری اظہار کے لئے انہوں نے جس زبان کا استعمال کیا ہے وہ اردو سے بہت قریب ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان نظموں کو اردو رسم الخط میں شائع کرنے کے باوجود حاشیہ میں کہیں بھی الفاظ کے معنی درج نہیں کئے گئے ہیں۔ ان نظموں کی زبان دراصل عام بول چال کی زبان ہے۔

ان نظموں کا شاعر دورِ حاضر کی الجھنوں کو دل کی گہرائیوں میں محسوس کرتا ہے اور زمانے کے حالات پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار شاعری کی زبان میں کرتا ہے۔ یہ تمام نظمیں خارجی مسائل کے زیرِ اثر وجود میں آئی ہیں۔ ان مسائل سے دل پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں وہی اکثر نظموں میں زیریں لہر کی صورت میں محسوس ہوتے ہیں۔

بہرحال خوش آئند بات یہ ہے کہ اس کتاب کے ذریعے ہندی کے ایک اچھے شاعر کا کلام اردو میں پڑھنے کا موقع فراہم ہوا ہے اور یہ کتاب ہندی اور اردو کے درمیان مزید قربتوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ کتاب کا سرورق، کتابت اور طباعت بہت عمدہ ہے ۱۲۸ صفحے کی کتاب کی قیمت زیادہ ہے۔
احمد محفوظ، نئی دہلی

نام کتاب: انگاروں کا شہر

ادیبہ : صبا مصطفےٰ
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : صبا مصطفےٰ، ۹- فرسٹ مین روڈ، سیتاما ایکسٹینشن، تینام پیٹھ، مدراس

"انگاروں کا شہر" سترہ افسانوں، چند خطوط اور ڈاکٹر سید صفی اللہ، محبوب پاشا، تسنیم فاروقی، علیم صبا نویدی اور ان کے شوہر کی آرا پر مشتمل ہے۔ صبا کے افسانے پڑھنے کے بعد یہ حقیقت ظاہر ہوجاتی ہے کہ ان کے افسانے کسی حد تک جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں اور ہمارے معاشرے میں جو سماجی برائیاں، گراوٹیں، گندگیاں وغیرہ در آئی ہیں، مصنفہ میں انہیں حرفِ غلط کی طرح مٹانے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے اکثر افسانوں سے ان کے عمیق مشاہدے کی تیزی اور کردار نگاری پر ان کی کامل دسترس کا ثبوت ملتا ہے۔

کتاب کی کتابت و طباعت خوبصورت ہے۔ سرورق نہایت جاذبِ نظر ہے۔

نام کتاب: کلیاتِ بیتاب

مرتب : حاجی آفتاب احمد بدایونی
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر: ضیا احمد ہلالی، آفتاب چ، ٹرک چکر، بدایوں

کلیاتِ بیتاب کے مطالعے سے یہ بات

کا قول ہے کہ جناب مرحوم نعت اور غزل کے بادشاہ تھے اور ان دونوں اصناف میں اپنے خوب جوہر دکھائے۔ ان کی نعتوں میں عشقِ رسولؐ کی چاشنی اور غزلوں میں غزل کی اعلیٰ روایات موجود ہیں۔ سطحی اور عریاں جذبات و خیالات سے قطعاً احتراز کیا ہے اور اپنے کلام میں گہرائی، گیرائی اور معنوی کیفیت فن کارانہ طور پیدا کر دی ہے۔ اور کہیں بھی شائستگی کا ساتھ نہیں چھوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرحوم کا کلام قاری کے دل و دماغ کو نہ صرف متاثر کرتا ہے بلکہ قوتِ عمل بھی پیدا کرتا ہے۔

نام کتاب: **نقوش**
مرتبین : ڈاکٹر احتشام الحق صدیقی، ڈاکٹر امیر اعظم قریشی
قیمت : .. روپے
ناشر : سیم نقصان پبلی کیشنز، کھتولی، یوپی

زیرِ نظر کتاب میں کھتولی کے بارہ شعرا کا منتخب کلام شامل ہے۔

بیشتر شعرا ایسے ہیں جنہوں نے تقسیمِ وطن کے بعد شعر کہنا شروع کیا جو کہ ان شعرا کا یہ منتخب کلام ہے۔ اس لیے کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جا سکتی۔ پھر بھی ان کے کلام میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ مثلاً:

جل اُٹھے ہیں در و دیوار چراغوں کی طرح
اس قدر آج مرے گھر نے اُجالا دیکھا
(حامد محنت)

سمندروں کی ریاستوں کو لُٹا کے آوارہ پھرنے والو!
اب ایک قطرے کی منتوں سے کرو گے خود کو ذلیل کب تک
(احتشام الحق)

اس کے علاوہ اردو کے ممتاز شعرا، ادبا کی آرا بھی ہیں۔ تین شعرا اور مضمون نگاروں کی تصاویر نے کتاب کا حسن دوبالا کر دیا۔

دلیپ بادل، نئی دہلی

نام کتاب: **دہلیز پر اُترتی شام**
شاعر : مصور سبزواری
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی ۲

مصور سبزواری برِ صغیر کا ایک جانا پہچانا معتبر نام ہے۔ ان کا ادبی سفر تقریباً چار دہائیوں پر محیط ہے۔

"رشتے ٹوٹنے کا موسم" کے بعد "دہلیز پر اُترتی شام" ان کی چوتھی شعری تخلیق ہے۔ ان کا سفر پہلے سے بنائے راستوں کا سفر نہیں بلکہ اس میں ذاتی محسوسات اور سچے جذبوں کے استعاروں میں ڈھلا ہوا ایک قابلِ قدر فن ہے۔

'دہلیز پر اُترتی شام' کے نصف دوم میں مصور سبزواری نے اپنی گزشتہ غزلوں کا انتخاب بھی شامل کیا ہے۔ لیکن میرا موضوعِ بحث ان کی تازہ غزلیں ہی ہیں۔ مصور سبزواری اپنی غزلوں کو شعورِ عصر کے حوالے سے صرف چند زمانی اور مکانی سانچوں تک محدود کرنے کے قائل نہیں بلکہ ان کی غزلیں اس پورے زمانی اور مکانی تسلسل سے وابستہ ہیں جن میں ہماری گزشتہ اور موجودہ نسلوں کے تہذیبی اور اخلاقی المیے چھپے ہوئے ہیں۔ اس کے علاوہ مصور سبزواری غزل کو صرف فنی اور جمالیاتی معیارات کے تناظر میں بھی مقید نہیں رکھتے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ان مقبول مفروضوں سے کب اور کہاں چھٹکارا پانا ہے اور کون کون سے عناصر کو ماضی کے تسلسل سے جوڑے رکھنا ہے۔ فلسفیانہ اظہار، بھاری بھرکم الفاظ و تراکیب کا لبادہ اوڑھے جہت ستی اظہار کرنے والے شعرا سے وہ بالکل الگ ہیں۔ اشیا و مظاہر سے تمثیلی پیرایہ کاری، سماجی اور انفرادی حقائق اور احساساتی اظہار ان کے یہاں اپنے تخلیقی سفر کا ایک محتاط رویہ بھی ہے۔

یہ بے ثمر زمیں یہ رائیگاں فلک کے سلسلے
ہیں میرے گرد کیوں حصارِ اعتکاف کی طرح!

اُس کی خوشبو مِری سانسوں میں اُتر تو جاتی
قریۂ جاں میں اِدھر آپ ہوا بھی کم تھی

کھنچی ہوئی ہیں اُفق سے دل تک علامتِ وصل کی لکیریں
مگر یہ زندہ کٹے قبیلوں کا خوں بہانے کے بعد ہوں گی

مصور سبزواری کے ہاں سب سے نمایاں پہلو تخلیقی کرب کی فراوانی ہے۔ یہ طے شدہ ہے کہ ان کے حصے میں خواب نہیں آئے۔ خوابوں کی اذیت ضرور آئی۔ جا بجا بستیوں پہ اُترتے ہوئے عذاب، منافق معاشرے میں باہمی ابن الوقت رشتوں کی جمع و تفریق .... تاریخ کے مہذب تسلسل کو پیچھے کی طرف لوٹانے کے احکامات کی گھٹن جیسے موضوعات کو مصور نے ذہن کی ساری طلبیدہ قوتیں بہم پہنچائی ہیں۔ عصری حسیت کے بھرپور اظہار کے ساتھ رواں دہائی میں غزل کے عالمی منظر نامے میں مصور سبزواری کی تازہ غزلیں تبدیل شدہ محرکات کا جامع احاطہ اپنے اندر رکھتی ہیں۔

کتاب آفسیٹ پر خوبصورت ڈھنگ سے چھپی ہے امید ہے اردو دنیا کی اہم لائبریریوں اور دانشوروں کی میزوں پر ہوگا۔

قیوم راہی، کراچی (پاکستان)

نام کتاب : **حاصلِ تحقیق**
مصنف : ڈاکٹر سید داؤد اشرف
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : شگوفہ پبلی کیشنز، ۳۱ مجرد گاہ، معظم جاہی مارکیٹ، حیدرآباد۔۱

شہر حیدرآباد نے ابتدا سے لے کر آج تک اردو زبان و ادب کے ارتقا میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں، اس کی ایک روشن مثال ڈاکٹر سید داؤد اشرف کی کتاب "حاصلِ تحقیق" ہے۔

زیرِ نظر کتاب ان کے چودہ تحقیقی مضامین کا مجموعہ ہے۔ یہ تمام مضامین آندھرا پردیش اسٹیٹ آرکائیوز کے ذخائر سے ماخوذ ہیں جو حیدرآباد کی چار سو سالہ تاریخی، تہذیبی، سیاسی، ثقافتی اور ادبی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔

کتاب کے پہلے مضمون میں شہر حیدرآباد کی وجہ تسمیہ تاریخی شواہد کی روشنی میں پیش کی گئی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے مجاہدِ آزادی مولوی علاؤ الدین کی شخصیت اور زندگی کے نئے گوشے تحقیق کر کے جس طرح سامنے لائے ہیں۔ اس کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ اس کے علاوہ "سندر ہزار ستون اور قلعۂ ورنگل" "غار ہائے اجنتا کی تصاویر کی درستگی اور حفاظت" وغیرہ مضامین سے آصف جاہی حکمرانوں کی علم دوستی، مذہبی

رواداری اور آرٹ سے ان کی دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔
مولوی عبدالحق کی اردو لغت اور ریاستِ حیدرآباد" باغی مخدوم کی ممنوعہ کتاب "حیدرآباد" وغیرہ عنوانات بھی اس کتاب میں شامل ہیں۔
مختصر یہ کہ ڈاکٹر سید داؤد اشرف تحقیق کے ہر مرحلے میں کامیاب و کامران گزرے ہیں۔ جس سے ان کی باریک بینی، دقتِ نظر، محنت، لگن اور جذبۂ صادق کا پتہ چلتا ہے۔ کتابت و طباعت بھی خوب ہے، اس لئے امید کی جاتی ہے کہ یہ کتاب خاص و عام میں مقبولیت کا شرف ضرور حاصل کرے گی۔

ارشاد نیازی، نئی دہلی

نام کتاب: مشاہیر شعرائے اردو کی فارسی شاعری

مصنف: ڈاکٹر انیس ادیب
قیمت: سو روپے
ملنے کا پتہ: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ
نکھار پبلیکیشنز، مئو ناتھ بھنجن، یوپی

زیر تبصرہ کتاب دراصل مصنف کا تحقیقی مقالہ ہے جو چھ ابواب پر مشتمل ہے۔
پہلا باب ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی ارتقائی تاریخ اور پس منظر کے تفصیلی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس کے بعد پانچ ابواب ادبی تاریخ کے مختلف ادوار سے تعلق رکھنے والے سترہ منتخب شعرائے اردو کے سوانحی خاکے، ان کی فارسی شاعری پر تبصرے اور منتخب کلام پر صرف کئے گئے ہیں۔
کتاب کے باب دوم میں مرزا مظہر جانِ جاناں سے ابتدا کی گئی ہے اور اس میں خواجہ میر درد، مرزا محمد رفیع سودا اور میر تقی میر کو شامل کیا گیا ہے۔ باب سوم میں انشاء اللہ خاں انشا، نظیر اکبرآبادی، مومن خاں مومن، باب چہارم میں مرزا اسداللہ خاں غالب، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ، الطاف حسین حالی، مولوی محمد اسماعیل میرٹھی، باب پنجم میں مولانا شبلی نعمانی، شیخ محمد اقبال، اقبال احمد سہیل اور باب ششم میں رضا علی وحشت، جگر مرادآبادی اور [illegible] مظہری شامل ہیں۔
صاحبِ تصنیف اس بات کے لئے قابلِ مبارکباد ہیں کہ انہوں نے مئو جیسے قصبہ میں رہتے ہوئے جہاں علمی مشاغل کے لئے وسائل محدود اور تحقیقی مواد کے منابع مفقود ہیں۔ پامال اور ژولیدہ موضوعات سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ایک تازہ اور فرحت بخش موضوع کو نہ صرف اپنے تحقیقی مقالے کے لئے منتخب کیا بلکہ اس کو ایک قابلِ قدر تصنیف کی شکل میں بھی مبدل کر دیا۔

زہرہ خاتون، نئی دہلی

نام کتاب: بہار کی پسماندہ مسلم آبادیاں

مصنف: جابر حسین
قیمت: ۱۰ روپے
ناشر: بہار فاؤنڈیشن، لوہیا نگر، پٹنہ

ریزرویشن کی بحث کے تحت جب فارورڈ اور بیک ورڈ کی بات آتی ہے تو یہ بات بڑی سادگی اور بھولپن سے دہرائی جاتی ہے کہ اسلام میں ذات پات، اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفریق نہیں۔ یہ بات اپنی جگہ درست بھی ہے۔ لیکن عملی طور پر ایسا نہیں ہے۔

زیر تبصرہ کتاب میں پروفیسر جابر حسین نے اس اہم اور نازک مسئلے پر بے باکی سے اپنے خیال کا اظہار کیا ہے۔
کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے کے تحت صرف ایک مضمون "سرکاری ملازمتوں میں پسماندہ مسلم آبادیوں کی نمائندگی کا سوال" شامل ہے۔ جو انتہائی تشنہ ہے۔ اس میں صرف بہار کی حد تک بلکہ بہار میں بھی صرف محکمہ راج بھاشا میں اردو ٹائپسٹوں اور مترجموں کی بحالی سے متعلق جانکاری ہے۔
اسی طرح دوسرے حصے میں پسماندہ ذاتوں کے تحت صرف کلیما، شیر شاہ آبادی، شیشہ گر، سیلانی کاریگر، جنگمر، راعین، گدی اور منصوری ذاتوں اور ان کے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
موضوع کی اہمیت کے پیش نظر ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے نہ صرف بہار بلکہ پورے ملک کے تناظر میں دیکھا جاتا۔ اسی طرح تمام پسماندہ ذاتوں کو بھی شامل کیا جائے تاکہ ان کے مسائل سے بھی عوام اور اربابِ اقتدار باخبر ہو سکیں۔

نام رسالہ: ماہنامہ انشا (صدی شمارہ)

مدیر: ف۔س۔اعجاز
قیمت: ۱۶ روپے
پتہ: انشا پبلیکیشنز، ۲۵ بی زکریا اسٹریٹ کلکتہ ۷۳۔

انشا نے انتہائی کامیابی کے ساتھ اپنی سنچری مکمل کر لی ہے۔ اس دوران انشا نے مختلف اتار چڑھاؤ کے دور دیکھے۔ ابتدا میں اسے فلم میگزین بنانے کی کوشش کی گئی۔ فلم کے علاوہ متنوع مضامین بھی انشا کی زینت بنتے رہے۔ لیکن ادبی حصہ بہرحال غالب رہا اور اب اس نے ادبی رسالوں میں اپنی خاص پہچان بنا لی ہے۔

زیر تبصرہ صدی شمارے میں دو چیزیں کارآمد ہیں۔ پہلی ریزرویشن کے مسئلہ پر انٹرویو اور دوسری منشی پریم چند کی کہانی "دارا شکوہ کا دربار" کی بازیافت۔
صدی شمارے کے لئے پیغامات کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔ یہ اسکول کالج میگزین یا سوونیر میں ہی شوبھا دیتے ہیں۔
'انشا' کے سو شمارے کامیابی کے ساتھ شائع کرنے کے لئے ف۔س۔اعجاز صاحب کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

ابرار رحمانی

کتب موصولہ

نام کتاب: شناخت
مصنف: کریم مودھوی
طابع: ایسوسی ایٹس آفسیٹ پرنٹرس اینڈ پبلشرس
فہیم آباد کالونی، کان پور

کتاب کے شروع میں شاعر کے تخاطب و تعارف اور اشعار سے یہ احساس ہوتا ہے کہ شاعر کا مشاہدہ و مطالعہ بہت وسیع ہے۔

نام کتاب: محمد علی لائبریری
پتہ: ۶۱۔ اے۔ کنائی سیل اسٹریٹ کلکتہ

کلکتہ کی ۶۵ سالہ لائبریری کا سوونیر ہے۔ جس میں کل دو مضامین اور چند غزلیں شامل ہیں باقی صفحات میں اشتہارات بھرے ہوئے ہیں۔

نام کتاب: علم الحروف
مؤلفہ: چودھری حسن
قیمت: دو روپے
ناشر: طیبہ اکیڈمی، مہوا و اپیپارا ڑھی، سیتا مڑھی، بہار

"علم الحروف" ابتدائی اردو پڑھنے لکھنے والوں کے لئے آسان قاعدہ ہے۔

نام کتاب: کاخ غریباں
مصنف: سید ساجد علی ٹونکی
قیمت: ۲۰ روپے
پتہ: سید عابد علی، علی منزل، محلہ مومن پورہ ٹونک، راجستھان

کاخ غریباں بچوں کے لئے طنزیہ و مزاحیہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل کہانیاں، معاشرہ میں پائی جانے والی برائیوں پر بھرپور طنز بھی ہے اور مزاح کی چاشنی بھی۔ طباعت واجبی ہے۔

نام کتاب: رت جگے
مصنف: رحمت امروہوی
قیمت: ۳۰ روپے
پبلشرز: تخلیق کار پبلشرز، دریا گنج نئی دہلی ۲

رحمت امروہوی کی غزلوں کا ..... مجموعہ ہے جس میں حمد کے بعد ان کی غزلیں پیش کی گئی ہیں۔ رحمت صاحب ممتاز ترقی پسند شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے نثر نگار بھی ہیں ــــ کتابت و طباعت عمدہ ہے۔

نام کتاب: لگی
مصنف: انصاری اصغر جمیل
قیمت: ۳۰ روپے
ناشر: انتخاب پبلشنگ ہاؤس، مومن پورہ ناگپور ۔ ۱۸

"لگی" طنزیہ اور مزاحیہ خاکوں اور مضامین کا مجموعہ ہے۔ جس میں مضامین کے ذریعے مصنف نے سماج میں پھیلی ہوئی چند برائیوں کی نشاندہی کرنے کی سعی کی ہے اور کافی حد تک اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

نام کتاب: قطار میں آیئے (بچوں کے ڈرامے)
مصنف: شکیل شاہجہاں
قیمت: ۳۰ روپے
پتہ: وسنت راؤ نائک آرٹس اینڈ کامرس کالج مہسلہ ضلع رائے گڑھ (مہاراشٹر)

"قطار میں آیئے" بچوں کے نو ڈراموں کا مجموعہ ہے۔ یہ سبھی ڈرامے بچوں کی ذہنی نشوونما اور تفہیمی صلاحیت کے پیش نظر آسان، سادہ اور ہلکے پھلکے انداز میں تحریر کئے گئے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔

نام کتاب: معیار ادب
مصنف: ڈاکٹر محمد اشرف الدین ساحل
قیمت: ۵۰ روپے
ملنے کا پتہ: صالحہ بک ٹریڈرس، جامع مسجد مومن پورہ، ناگپور

ادبی مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں ولی سے لے کر ساحر لدھیانوی تک شعراء کے کلام کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ سب رس، باغ و بہار، غالب کی مکتوب نگاری، فسانۂ آزاد کی ادبی حیثیت، مولانا آزاد کا اسلوب غبار خاطر کی روشنی میں" پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتابت اچھی ہے۔

نام کتاب: خامہ در خامہ
مرتبہ: ڈاکٹر محمد علی اثر
قیمت: ۸۰ روپے
ناشر: تمل ناڈو اردو پبلی کیشنز، ماؤنٹ روڈ مدراس ۲

"خامہ در خامہ" علیم صبا نویدی کے تازہ مجموعۂ کلام "اثر خامہ" پر لکھے ہوئے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس کے ذریعے علیم صبا نویدی کے فکر و فن کی مختلف اور متنوع جہات سامنے آتی ہیں۔ کتابت و طباعت صاف ستھری ہے۔

نام کتاب: سلگتی تنہائیاں
مصنف: ریاض احمد ساغر عباسی
قیمت: ۳۵ روپے
طباعت: چارمنگ آفسیٹ پرنٹرس، ۲۴۳، دائرہ شاہ اجمل، الہ آباد

جدید شاعر ساغر صاحب کا شعری مجموعہ ہے۔ ایک اچھی شاعری کے لئے رعنائی، زندہ دلی مشق سخن، انتخاب سخن ان سب کا ہونا ضروری ہے اور یہ سب چیزیں ساغر کی شاعری میں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔

نام کتاب: قلم کے آنسو
مصنف: فرید پاشا آزاد فاروقی
قیمت: ۱۵ روپے
ناشر: پاشا اردو لائبریری (رجسٹرڈ) ۱۵ ارینشنل ہوٹل بلڈنگ، مقابل سوحر و پولیس چوکی، مظفر نگر (یوپی)

زیر نظر مجموعہ مراثی میں جناب مسیح الامت حضرت مولانا مسیح اللہ خاں نور اللہ مرقدہ کے سانحہ ارتحال سے متاثر ہو کر چند شعرائے کرام نے اپنی عقیدت و ارادت کا اظہار مراثی کی شکل میں کیا ہے۔

نرگس سلطانہ ●

کہتی ہے خلقِ خدا...

● کل آپ کا خط ملا۔ شکریہ آپ نے یاد کیا۔ میں گزشتہ ڈیڑھ ماہ سے موت کے دھندلکوں میں سانس لے رہا ہوں۔ ایک روز صبح جاگا تو معلوم ہوا کہ چلنے پھرنے کے لائق ہی نہیں ہوں پتہ چلا کہ فالج کا شکار ہو چکا ہوں۔ دایاں حصہ بے حس و حرکت ہو کر رہ گیا ہے۔ انسان کی قدرت میں جو کچھ ہو سکتا ہے وہ کیا۔ جیونٹی کی چال سے زندگی کی طرف لوٹ رہا ہوں، مگر ابھی اثرات باقی ہیں۔ میں خاصا متحرک آدمی تھا، مگر اب تو گھر کی چار دیواری میں مقید ہو کر زندگی بسر کر رہا ہوں۔ اللہ کا شکر ہے کہ ابھی تک میرا شمار زندوں میں ہے۔ میرے ساتھیوں نے مجھے بڑی محبت اور پیار دیا ہے۔ یہی میرے لئے زندگی کا اثاثہ ہے۔ سود کے بار بُت سے محبت کرنے والے رہتے ہیں۔ ان سے قلمی رشتہ قائم ہے۔ مگر وہ میرے اس حادثے سے بے خبر ہیں۔

مرزا ادیب، لاہور

● اس دفعہ آپ نے مارچ کے اداریے میں اردو کے تعلق سے ہونے والے سمیناروں کے ساتھ اردو کے حامیوں اور شیدائیوں کے رویّے کی جو تصویر کھینچی ہے وہ کتنی مبنی بر حقیقت ہے۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر دے اور اردو کے عاشقوں کے دلوں میں اردو کی محبت ڈال دے۔ گیانی ذیل سنگھ پر مضمون بھی پسند آیا۔ یہ اسحاق بھٹی صاحب وہی ہیں جو 'المعارف' لاہور کی ادارت سے منسلک ہیں۔ بعض غزلیں بھی پسند آئیں۔

ضیاءالدین، اعظم گڑھ

● اس ماہ 'آج کل' کے شمولات میں انور خاں کا مضمون اور افسانہ دونوں ہی خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ یہ کہنے میں عار نہیں کہ وہ جس طرح کی کہانیوں کو اوّلیت دینے کے حق میں ہیں، خود اُن کا تخلیقی رجحان اُس سے بعید تر ہے اور یہ بات اُن کے اسی افسانے تک محدود نہیں۔

ناصر جولاہ، اورنگ آباد

● "آج کل" (مارچ ۱۹۹۵ء) کو آپ نے وہ شاندار سرورق دیا ہے کہ مجھے تعریف کے لئے الفاظ نہیں مل رہے ہیں۔ میں نے تشکیلِ غالب اور برجِندر سیال کا نام لکھ کر پورا کا پورا صفحہ فریم کرا کر ایک عمدہ اور بڑی سی لائبریری کو 'آج کل' کی جانب سے تحفتاً پیش کر دیا ہے کہ کسی مناسب جگہ اسے آویزاں کر دیا جائے۔

اس شمارے کو ابھی کہیں کہیں سے دیکھا ہے۔ شجاع خاور کی دونوں غزلیں بہت خوبصورت ہیں۔ حباب ہاشمی اور ملک زادہ جاوید کی غزلوں نے بھی متاثر کیا ہے۔ "آج کل" قیمت میں اضافہ، بڑی خوشی کی بات ہے۔

قلی بجنوری، اجبوز

● آپ نے نام نہاد سمیناروں کی غیر مقبولیت کا تذکرہ کیا ہے۔ آخر یہ سمینار نشستند، گفتند و برخاستند کی حد تک کیوں رہ جاتے ہیں۔ خطا بھیجنے والوں کی ہی نہیں، بلانے والوں کی بھی ہے۔ خود نمائی بے یقینی و بے حسی سمیناروں کی ناکامی کا سبب بن جاتی ہے۔ آخر ایسے موضوعات کا انتخاب کیوں نہیں کیا جاتا جسے لوگ سننا ہی نہیں، اس پر اپنی رائے بھی دینے کے لئے بے چین ہوں۔ میرے خیال میں دانشوروں کو خاموش بیٹھ کر حاضرین کو سننا چاہیے تاکہ وہ عام رجحان سے واقف ہو سکیں۔

محمد اسحٰق بھٹی کا آنجہانی ذیل سنگھ کے بارے میں چند یادیں پسند آیا۔ اُن کا مضمون گیانی جی کی رواداری اور انسانیت کے ضمن میں ایک ثبوت کی حیثیت رکھتا ہے۔

"رسالہ در معرفت جمالیات" جیسے مضامین کی افادیت سے انکار نہیں، لیکن 'آج کل' میں اتنے ادق مضامین شائع کر کے اُسے بوجھل نہ بنائیں۔ بہتر ہوتا کہ فاضل مضمون نگار ایسے مضامین کا مجموعہ علیحدہ سے شائع کراتے۔

انور خاں کا مضمون: "بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ" اور اُن کا افسانہ "آشنائی" پسند آئے، لیکن آصف فرخی کا افسانہ "ہرا جزیرہ" اپنی اثر انگیزی میں بے مثل ہے۔

پروین کمار اشک اور تاج پیامی کے خطوط کے بارے میں قارئین کی آراء پڑھیں۔ بہر حال صد فی صد صحیح نہ ہو لیکن کچھ تو صداقت ہو سکتی ہے۔

ذکی تانگانوی، بدایوں

● آپ نے برجندر سیال صاحب کے سنگ ریزے کا اچھا استعمال کیا ہے۔ اس سے سرورق دوسرے رسالوں سے بالکل مختلف اور بہت ہی دلکش ہو گیا ہے

عقیل احمد، نئی دہلی

● تازہ شمارے میں شامل 'لفظ جن کے ہونے کی گواہی دیں گے' نے خاص طور پر متاثر کیا ہے۔ انور خاں اور آصف فرخی کے بہت ہی اچھے افسانے پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ نظموں میں "برف گرتی ہے" "گھر" اور "سوال اندر سوال" بہت خوبصورت اور معیاری نظمیں ہیں، لیکن غزلیں سب کی سب پھیکی اور بے جان سی ہیں۔

"گیانی ذیل سنگھ۔ چند یادیں" اور انور خاں کا بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ معلوماتی اور بہت زیادہ معیاری ہیں۔ حیران ہوں کہ اتنی کم قیمت پر ایسا اور اتنا مواد آپ لوگ کس طرح پیش کرتے ہیں۔ "آج کل" کی قیمت میں اضافہ کی خبر پڑھ کر حیرت نہیں بلکہ مجھے مسرت ہوئی ہے۔

مصطفیٰ مومن، دھنباد

● پروین کمار اشک ۔ آج پیامی اور دوسرے عزیزوں کے تعلق سے پہلے بھی خط لکھنا چاہتا تھا، لیکن مجبوریاں، ادارت کی ذمہ داریاں اور معیار کی پرکھ میں کبھی کبھی ایسے مواقع آتے ہی رہتے ہیں۔ اس ضمن میں نہ ان عزیزوں کو خفا ہونا چاہیئے اور نہ آپ کو بد دل۔ البتہ اس بار بلدرم مختار ٹونکی کا بھی لہجہ ذرا درشت ہے۔ آخر کیوں؟ ادارت سے سبکدوشی کا مشورہ گویا اتنا سہل ہے کہ بس ایک دو غزلیں اگر اشاعت سے رہ گئیں یا کوئی مضمون کسی مجبوری کے تحت شائع نہ ہو سکا تو ایڈیٹر کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے۔ ہمارے افکار اور رویے دونوں کو مثبت ہونا چاہیے۔ ارے میاں اب لوگ ہی کہاں ہیں جو باقیات الصالحات ہیں، اُن پر اکتفا اور بھروسہ دونوں ضروری ہیں۔

مضامین کے تنوع اور شعری انتخاب کے معیار کی میں بطورِ خاص مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

اس بار اسحاق بھٹی کا مضمون "گیانی ذیل سنگھ — چنیا دیں" اپنی نوعیت کا منفرد مضمون ہے اور آپ نے اسحاق بھٹی کی دریافت میں کمال کر دیا۔ ممکن ہے اس ضمن میں کرم فرمائے دیرینہ محترم نثار احمد فاروقی صاحب کا مشورہ شامل ہو۔ بہر حال جو بھی ہے مضمون نے ایک سیکولر ذہن کی شخصیت کا احاطہ کر کے قارئین کو متاثر ضرور کیا ہوگا۔

ڈاکٹر عتیق اللہ کا مضمون "رسالہ در معرفت جمالیات" مغربی حوالوں کی روشنی میں اس جہت میں کامیاب کوشش ہے۔ لیکن اُن کے علم میں یقیناً یہ بات ہوگی کہ پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی "تاریخ جمالیات" جس کا اس مضمون میں کہیں حوالہ نہیں ہے، اس موضوع پر نہایت مدلل، مکمل اور مفصل کتاب ہے جس میں مشرقی اور مغربی تناظر کے ساتھ جمالیات کے موضوع پر حق ادا کیا گیا ہے۔ پھر بھی ڈاکٹر صاحب کی بصیرت اور بصارت دونوں کا اعتراف نہ کرنا بخل کے ضمن میں آئے گا۔

شاعری میں اس بار شجاع خاور کے علاوہ کوئی متاثر نہیں کرتا۔

فصیح اکمل، سعادت گنج

● بلونت سنگھ نمبر میں چھپے دو نوجوان شاعروں کے دو غیر ذمہ دارانہ خطوط سے میں نے صرفِ نظر کیا تھا۔ اگر خود کو غالب و مومن سے بڑا شاعر منوانے کے لئے کوئی قانونی کارروائی کر سکتا ہے تو یہی سہی، مگر مارچ کے شمارے میں مختار ٹونکی صاحب کا خط جو غلط سلط اردو میں لکھا گیا ہے، پڑھ کر بے حد دکھ ہوا۔ مجھے معلوم نہیں کہ مختار صاحب کتنے پڑھے لکھے ہیں، مگر اُن کے خط کے بازاری لب و لہجے سے اُن کی ذہنی سطح کا خوب اندازہ ہوا۔ لگتا ہے کہ اُن کے بھی کچھ مضامین جواہر العالیہ میں شمار ہو سکتے تھے، آپ کی "احباب و اقربا نوازی" کے سبب چھپنے سے رہ گئے۔ جو شخص مضامین اور مقالات کو "چیزیں" کہے اور یہ نہ سمجھے کہ "زیادہ تر پڑھی ہوتی" مہمل جملہ ہے، وہ کیا ادب کا شعور رکھتا۔

مختار صاحب کو ابھی یہی معلوم نہیں کہ "حمایت" اور "موافقت" میں فرق کیا ہے اور یہ کہ "بچاؤ کے لئے جواز" کی نہیں حقائق اور شواہد کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو شخص جملے کی ساخت پر غور کرنے سے عاجز ہو اُسے لکھنے ہی کی ضرورت کیوں محسوس ہوتی ہے! اب یہ جملہ دیکھئے: "لوگ آپ کے پیچھے ہاتھ منہ دھو کے پڑ گئے ہیں۔" جملہ یوں ہونا چاہیئے تھا: "لوگ ہاتھ دھو کر آپ کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔" محاورہ ہاتھ دھو کر پیچھے پڑنا ہے۔ اس میں منہ کا اضافہ مختار صاحب کی زبان دانی کا شہرہ بڑھاتا ہے۔ مزید 'دھو' کے بعد 'کر کے' بجائے 'کے' استعمال کرنے سے ایک لفظ بنتا ہے۔ 'دھوکے' جس کا محاورے سے کوئی تعلق نہیں —
(فیروز اللغات۔ فرہنگ آصفیہ)

مختار صاحب کا 'دو خطوط' کو بلونت سنگھ نمبر پر حاوی سمجھنا اُن کی بد ذوقی اور بلونت سنگھ جیسے فن کار کے تئیں بے ادبی کا ثبوت ہے۔

مجھے ذاتی طور پر یہ شکایت ہے کہ "آج کل" میں معیار سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے اور لوگوں کے بڑے بڑے ناموں کی وجہ سے اُن کی چھوٹی چھوٹی تخلیقات اور نگارشات کو 'آج کل' میں جگہ دی جاتی ہے۔ آپ بحیثیت ایڈیٹر مجاز ہیں کہ کسی تخلیق کو چھاپیں یا نہ چھاپیں، لیکن کئی معروف و مستند شعراء و ادباء کی 'آج کل' کے صفحوں سے مسلسل غیر حاضری اِن سے زیادہ آپ کے لئے قابلِ غور معاملہ ہونا چاہئے۔ یہ آپ کا فرض بنتا ہے کہ آپ انہیں...... APPROACH کریں اور ان کی تخلیقات سے 'آج کل' کو مزین کریں اور اس کا معیار بڑھا کر کم معیار اور کم معیاری دونوں سے چھٹکارا حاصل کریں۔ یہ آپ کی ذات اور آپ کے جریدے کے ساتھ ساتھ آپ کے ادارے کے لئے بھی بے حد ضروری ہے۔

ابوالمومن رعنا، ممبئی

● 'آج کل' (فروری ۱۹۹۵ء) باصرہ نواز ہوا۔
آپ کا اداریہ جو فکشن کے کم لکھے جانے سے متعلق ہے اور شوکت حیات کا افسانہ "گنبد کے کبوتر" اس شمارہ کی جان ہیں۔

آپ نے صحیح لکھا ہے کہ اس وقت نثری اصناف خاص طور پر افسانہ بحران سے دوچار ہے۔ شاعری کرنا آسان ہے کہ اس کی ڈسپلن اتنی سخت نہیں۔ لیکن نثر اور خاص طور پر افسانے کی نثر جس ترتیب و تنظیم اور فکری تہہ داری کی متقاضی ہے، وہ کم افسانے لکھے جانے کا اصل سبب ہے۔

پھر بھی جب تک شوکت حیات "گنبد کے کبوتر" جیسا بھرپور علامتی افسانہ جس میں معنویت کی تہیں روشن ہیں اور پڑھنے والوں کو کوئی الجھاوا نہیں ہوتا، تخلیق کرتے رہیں گے اس وقت افسانے کے مستقبل کی طرف سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں —— اشاروں اشاروں میں شوکت حیات نے تہذیب و ثقافت کے جتنے پہلو پیش کئے ہیں اور ناگفتہ بہ حالات سے عہدہ برآ ہونے کے لئے اور زندگی کا زہر پینے والوں کے لئے تخلیقی سطح پر جو معنی کا کشنے استعمال کئے ہیں ان کا جواب نہیں۔

میرا خیال ہے کہ ایک مدت کے بعد اردو ادب کو اتنا بھرپور بلا کا معنویت کا حامل، انوکھا، خوبصورت، علامتی افسانہ اور اچھے خوبصورت اداریہ میں آپ نے جس فکشن کی تلاش کی بات کی ہے اس کا عمدہ نمونہ حاصل ہوا ہے۔ اگر علامت اور استعارہ یہی ہے تو ایسی علامت نگاری کو سلام۔

احتشام عادل، لکھنؤ

● اپنی تصنیف "تاریک راہوں کے مسافر" پر تبصرہ دیکھا۔ جناب مشرف عالم ذوقی کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف بھی ہے اور ان کی نیک نیتی پر بھروسہ بھی پھر یہ کہ وہ اپنی ذاتی رائے کا پورا حق بھی رکھتے ہیں۔ صرف ایک چیز کی وضاحت کرنا چاہوں گی، اس لئے کہ فاضل تبصرہ نگار میرے ذاتی طور پر واقف نہیں ہیں۔ انہوں نے مجھے 'گھر کی چہار دیواری میں قید عورت' قرار دیا ہے۔ اس جملے سے جو امیج اُبھرتی ہے میں اس سے مختلف ہوں۔ میری قیود صرف اتنی ہی ہیں جتنی ایک شریف ہندوستانی عورت خود اپنے لئے روا رکھتی ہے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہوں۔ پردہ نہ والدین نے کرایا نہ شوہر نے۔ لا ریٹو کونونٹ کالج لکھنؤ میں، جو شمالی ہند کے بہترین تعلیمی اداروں میں شمار ہوتا ہے۔ نفسیات کی لکچرر رہ چکی ہوں۔ لائنز کلب انٹرنیشنل کی فعال ممبر ہوں۔ تعلیم بالغان کے سلسلے میں مختلف کارگاہوں میں حصہ لیتی رہتی ہوں۔ یہ بات ضرور تسلیم کرتی ہوں کہ سارے عوامل کو یکساں رکھ کر عورت مرد کا موازنہ کیا جائے تو ایک عورت کی دنیا مردوں کے مقابلے میں خاصی محدود ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں میری دنیا یوں اور محدود ہے کہ میں نے اپنی کسی تصنیف کے لیے بعض اجرا منعقد نہیں کیا نہ ہی اسے آگے بڑھانے کی دانستہ کوشش کی۔ لکھنا میری چند اہم مشغولیات میں سے ایک ہے۔ اردو سے بے حد محبت بھی ہے، اس لئے خاموشی سے لکھتی رہتی ہوں۔ میری تخلیقات پر گفتگو نہ ہونے میں اتنے گٹ اپ سے زیادہ میرے اس رویّے اور عدم فعالیت کا دخل ہے۔

ذکیہ مشہدی، پٹنہ

● حصۂ نظم و نثر ہمیشہ کی طرح بہتر ہے۔ دیویندر اسر کا مضمون سب سے اچھا ہے۔ نظموں میں شاہد کلیم نے متاثر کیا۔ غزلوں میں معصوم سبزواری، احمد محفوظ، عبید صدیقی، سراج اجملی اور شگفتہ طلعت سیما بہت منفرد رہے۔ تینوں افسانہ نگار شوکت حیات، احمد یوسف، وجے تاثرات کے اچھے نقوش مرتسم کر گئے۔ خطوط تو آپ جس فراخ دلی سے شائع کرتے ہیں، اس کا تو میں بہرحال قائل ہوں۔ آپ کے اداریے کی انفرادی حیثیت ہوتی ہے سو موجود ہے۔ مبارکباد قبول فرمائیں، مگر خدا کیلئے تبصرے اس طرح لکھوائیے اور ایسے لوگوں سے لکھوائیے جو تمام موضوعات پر گہری نظر رکھتے ہوں۔ کند ۂ ناتراشش قسم کے لوگ اچھی خاصی کتابوں کا غلط تجزیہ کر کے ان کی غلط تصویر پیش کر دیتے ہیں۔ آپ نے سارے تبصرے مشرف عالم ذوقی کو دے کر بڑا ستم کیا۔ انہوں نے آفتابوں کو ذرّوں سے بدتر کر دیا اور ذرّات کو آفتاب سے بلند و بالا بنا کر پیش کر دیا۔

عشرت ظفر، کان پور

● اداریے میں آپ نے بڑی سچی بات کہی ہے۔ آج شاعروں کے مقابلے میں نثر نگاروں کی تعداد واقعی بہت کم ہے اور اتنی کم ہے کہ نثر نگاروں کو انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ جدھر نظر اٹھائیے شاعر ہی شاعر دکھائی دیں گے۔ آخر ایسا کیوں؟ یہ ہمارے سامنے ایک سوالیہ نشان ہے!
آخر اردو ادب نثر نگاروں کو پیدا کرنے سے کیوں قاصر ہے؟ کیا اردو نثر نے اپنے حسن کو خود سے الگ کر دیا ہے یا شاعری کے مقابلے میں نثر لکھنا بہت کٹھن اور مشکل ہے؟ نثر نگاری مفقود ہوتی جا رہی ہے۔
ان پہلوؤں پر سنجیدگی سے غور کیا جائے تو ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ جب کوئی شاعر اپنی شاعری اسٹیج پر پڑھتا ہے تو اس وقت اُسے داد مل جاتی ہے (کبھی کبھی ہوٹنگ بھی ہو جاتی ہے) جس سے اس کا حوصلہ بلند ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نثر نگار 'واہ واہ' اور مکرر کی گونج سے محروم رہتا ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ اس کی کاوش کی پذیرائی سامع دل ہی دل میں ہے) جس سے وہ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ شاید اس نے کوئی بڑا کام انجام نہیں دیا ہے۔ اور وہ احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے۔
میرے خیال سے لوگ اپنی شان میں تعریفی جملہ اپنے کانوں سے سننا زیادہ پسند کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ شاعروں کی تعداد مچھروں کی تعداد سے بھی کئی گنا زیادہ ہو گئی ہے۔

اسرار احمد دانش، سمستی پور

● شوکت حیات کا افسانہ "گنبد کے کبوتر" بہت متاثر کرتا ہے۔ کل ملا کر کہا جا سکتا ہے کہ رسالہ آپ کی ادارت میں ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔
اس بار شعری تخلیقات نہ بھیجنے کی جو پابندی آپ نے شعرا پر لگائی ہے، وہ سمجھ میں نہیں آتی۔ دیکھئے بھائی! 'آج کل' خالص ادبی رسالہ ہے اور اس کی اشاعت کا مقصد اردو کو فروغ دینا ہے۔ آپ ایک صفحہ پر تین غزلیں شعرا کی تصاویر کے ساتھ چھاپتے ہیں۔ اگر یہ تصاویر نہ بھی چھاپی جائیں تو رسالے کے معیار پر تو کوئی فرق پڑنے والا ہے نہیں، اور ان سے بچی ہوئی جگہ پر آپ تین غزلیں اور لگا سکتے ہیں۔ یعنی ایک صفحہ پر چھ غزلیں آرام سے چھپ سکیں گی۔ اس طرح آپ کم از کم ۱۵ غزلیں بغیر کسی قباحت کے زیادہ چھاپ سکیں گے۔ اس کا فائدہ یہ ہوگا کہ قاری کو زیادہ تخلیقات پڑھنے کو مل سکیں گی۔ اور نئے لکھنے والے شعرا کو 'آج کل' میں چھپنے کا موقع بھی مل سکے گا۔ اور ان کی ہمت افزائی ہو سکے گی۔ ذیشان قادری، مراد آباد

■ ہم نے اس ماہ سے غزلوں کے صفحے بڑھا دیئے ہیں۔ (ادارہ)

● خدا کا شکر ہے کہ اس اردو کش دور میں "آج کل" اپنی روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ چندر پرکاش جوہر بجنوری، خالد محمود، شمیم جے پوری اور احمد محفوظ کی غزلیں پسند آئیں۔ جوہر بجنوری کا یہ شعر بہت خوب ہے:

زندگانی کے تلاطم میں نہ کر ساحل تلاش
سامنے کیا چیز ہے تیرے سمندر بھول جا

صہبا وحید کی نظم بہت خوب ہے۔ بڑا بھرپور طنز ہے۔ سچدانند صاحب کا مضمون وی محمد بشیر ایک ہمہ گیر شخصیت۔ کچھ یادیں کچھ باتیں بہت ہی معلوماتی ہے صہبا وحید صاحب کی محنت کامیاب ہے۔ احمد یوسف کا افسانہ "ایک ایک دن کا حساب" اپنے فن کے اعتبار سے بہت اونچا ہے۔

محبوب نظر، گیا

● "آجکل" میں بیش بہا موتی کو بہت ہی قرینے سے سجا کر آپ اردو ادب کی بہترین خدمت کر رہے ہیں۔ تمام مضامین قابل تعریف ہیں۔ خاص کر شوکت حیات کا "گنبد کے کبوتر"۔ اس میں فاضل افسانہ نگار نے ایک متوسط طبقے کے شخص کی نفسیاتی کشاکش اور خوف کی ایک اچھی تصویر کشی کی ہے۔ ایک مڈل کلاس آدمی کی خوشیاں محدود ہوتی ہیں اور یہی محدود خوشیاں اس کے لئے ارضی جنت سے کم نہیں۔ مثلاً ڈیوٹی سے گھر پہنچنے پر بیوی کا والہانہ استقبال، بچوں کا پیروں سے لپٹ جانا، کوئی پسندیدہ کلاسکی موسیقی کا سننا یا گھر کے مختصر سے لان پر گھومنا یا پیڑ پودوں کی نگہداشت وغیرہ۔ احمد یوسف کا افسانہ "ایک ایک دن کا حساب" بھی مڈل کلاس آدمی کی زندگی کے احساسات کا غماز ہے۔

سراج حسین، نظام آباد

● کُل مضامین، نظم و نثر قابل تحسین ہیں۔ مبارکباد قبول فرمائیں اور میری جانب سے تمام تر قلم کار حضرات کی خدمت میں ہدیۂ تشکر پہنچانے کی زحمت بھی۔

ابوالخیر نشتر، بتیا

● شوکت حیات کا افسانہ "گنبد کے کبوتر" شاہ کار افسانہ ہے۔
اقلیتوں کی زبوں حالی، ان کا غم و غصہ اور ہر حال میں زندہ رہنے کی لڑائی کو جاری و ساری رکھنے کا مثبت رجحان۔ یہ سب ایک خاص فکری بصیرت کے ساتھ کہانی میں پوری طاقت کے ساتھ سمٹ آئے ہیں۔
افسانے میں کئی مقامات پر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ایسی درد بھری آج کی تلخ سماجی سچائیوں پر مبنی کہانی لکھنے میں فن کار کا قلم کتنا لہولہان ہوا ہوگا "آج کل" جیسے معیاری رسالے میں ایسی ہی معیاری کہانیوں کی ضرورت ہے۔ غزلوں میں مستور سبزواری، عبید صدیقی نے متاثر کیا۔
نظموں میں علی جواد زیدی، صہبا وحید، شاہد کلیم اچھے لگے۔

مجید صوفی، الٰہ آباد

● آپ کی محنت اور توجہ سے "آج کل" کا بلونت سنگھ نمبر (جنوری ۹۵) ایک اہم دستاویز بن گیا ہے۔ آپ کے نام پہلے دو خطوط دیکھ کر حیرت بھی ہوئی اور ہنسی بھی آئی۔ میدانِ ادب میں بھی لٹھ بازی اور بلیک میل شروع ہو جائے گی تو ہمارے جیسے میاں پوت ع، سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے قسم کے شاعر اور ادیب کہاں جائیں گے۔ مضامین بھی زورِ قلم سے نہیں، دھمکی کی دھمک سے شائع ہونے لگیں گے۔

وجاہت علی سندیلوی، سندیلہ

● بلونت سنگھ نمبر نئے سال کے مبارک تحفے کے طور پر دستیاب ہوا۔ بلونت سنگھ بحیثیت افسانہ نگار کی جانکاری تو تعلیم یافتہ افراد کی صحبتوں سے قبل بھی ہو چکی تھی اور ممکن ہے ان کی بعض نگارشات بھی نظر سے گزری ہوں۔ مگر اس نمبر کے مطالعے سے ان کی پہچان بھی ہو چلی ہے۔ یوں تو ہر اہلِ قلم جو اس شمارے میں شاملِ اشاعت ہیں، ان میں سے ہر ایک نے اپنی قربت اور واقفیت بلونت سنگھ کی ذات سے بڑھ چڑھ کر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان مضامین میں جن چند کو میں کسی حد تک اپنے احاطۂ افہام و تفہیم میں لے سکا ہوں ان میں مہندر سنگھ کا مضمون "میرے شوہر بلونت سنگھ" بھی ایک ہے۔
بلونت سنگھ کا مزاحیہ مضمون "عہدِ کوس میں ملازمت کے تیس مہینے" بھی کافی دلچسپ ہے۔ نو بحال شدہ اسامی کی نفسیات پر ان کی گہری نظر ہے۔ وہ اپنی تخیلی جنت میں جب داخل ہوتے ہیں تو خلافِ توقع اپنی انا پر کڑی نظر بھی شاق گزرتی ہے، جو ان کے عزتِ نفس کے تمام تاروں کو یک وقت جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے اور جن میں خوش تمنی سے حالات کے مساعدت سازگار راس آتے رہتے ہیں تو حریف قریب کو اس نظر سے دیکھتے ہیں جیسے صدر نے انہیں حکومت بنانے کی دعوت دی ہے۔ البتہ اس مضمون میں میرے خیال میں قواعد کی رو سے جنس کے استعمال میں لاپرواہی برتی گئی ہے۔ صفحہ ۱۰۱ کے پہلے پیراگراف میں لکھتے ہیں:
"بجلی کی قمقموں کی روشنی میں ان کی موٹر طوفانی لہروں پر ڈگمگاتے ہوئے جہاز کی طرح بل کھاتی ہوئی بیتیرے بدلتی آگے کو بڑھنے لگی۔"
سواریوں میں بیشتر سواریاں ایسی ہیں جنہیں تانیث مانا گیا ہے۔ مگر موٹر، جہاز وغیرہ کا تذکیر استعمال ہی صحیح مانا گیا ہے پھر اس رو سے دیکھئے تو موٹر کا استعمال تانیث میں ہوا ہے۔ بہرحال ایسے نمبر معلومات کا ذخیرہ ہوتے ہیں اور اس کے لئے ادارہ بے شک داد پانے کا مستحق ہے۔

عبدالصمد حسینی، ساہنہ (بہار)

● بلونت سنگھ نمبر دیکھا۔ آپ نے یہ نمبر نکال کر ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ کیوں کہ بلونت سنگھ کوئی معمولی افسانہ نگار نہ تھے۔ وہ کرشن چندر، منٹو، بیدی، اور عصمت چغتائی وغیرہ کے ہم عصروں میں تھے۔ میں انہیں صفِ اول کا ممتاز افسانہ نگار تسلیم کرتا ہوں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ انہیں نئی نسل تقریباً فراموش کر چکی ہے۔ میرے خیال میں اس کے کئی اسباب ہیں۔ پہلا سبب یہ ہے کہ ہمارے نقادوں نے ان کے فن پر توجہ نہیں دی یعنی ناقدین نے ان پر بہت کم لکھا۔ دوسرے یہ کہ رسالوں نے ان پر گوشے اور نمبر نہ نکالے۔ تیسرے یہ کہ اردو اکادمیوں نے ان پر سمینار و سمپوزیم کا انعقاد نہ کیا، اسی لئے وہ قعرِ گمنامی میں چلے گئے۔

ڈاکٹر اسلام عشرت، پٹنہ

● "آج کل" کی فائل سے "تعلیم اور تہذیبِ نفس" سر عبدالقادر کا ایک لاجواب اور ابھرتا مضمون ہے۔ گو یہ سر عبدالقادر کے دیئے گئے خطبے کا اقتباس ہے پھر بھی قاری کی توجہ اپنی جانب فوراً مبذول کرتا ہے۔
"بلونت سنگھ نمبر" خاصا کامیاب اور عمدہ نمبر ہے۔ یہ نمبر نکال کر آپ نے ایک بہت ہی عمدہ کام کیا ہے۔
انجک صاحب کا طویل مقالہ پڑھا، مگر اس میں کئی باتیں بار بار دہرائی گئی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید البتہ اچھوتی اور بے لاگ ہے۔

انوار انصاری، کراچی

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی
فون: 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی
فون: 388196

جلد: ۵۳ شمارہ: ۱۱ قیمت: پانچ روپے

جون ۱۹۹۵ء جیٹھ۔ اساڑھ شک سمت ۱۹۱۷

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام
سرورق: کے۔ کے۔ ورما

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ ایم۔ جبل
بزنس ایگزیکٹو: وی۔ ایس۔ راوت

آج کل کے مشمولات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

قیمت فی شمارہ: پانچ روپے
سالانہ: پچاس روپے
پڑوسی ممالک: ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)
دیگر غیر ممالک: ۶۰۰ روپے یا
۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیلِ زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:
ایڈیٹر (آج کل اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ — م۔ ر۔ ف — ۲

مقالات:
تخلیق شعر کے اسرار و رموز — پروفیسر ساجدہ زیدی — ۳
صہبائے سکوری — محمد عثمان عارف نقشبندی — ۹
ابن انشا کی غزل — ڈاکٹر شبیر رسول — ۱۴
سید سخی حسن — ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی — ۱۷
تاثراتِ بابر نامہ — پروفیسر احمد محی الدین — ۲۰

نظمیں:
جہات: سعید الظفر چغتائی — پرندے فکر مند ہیں: شاداب رشی — ۲۳
رباعیات: فضا ابن فیضی — ۲۴

غزلیں:
اسعد بدایونی۔ ساجد اثر — ۲۵
سلیم شہزاد، منشاء الرحمٰن خاں منشا، بسمل عارفی — ۲۶
مدہوش بلگرامی، عشرت ظفر، نصیر سراجی — ۲۷
بخش لائلپوری، بسم اللہ عدیم، مقبول وی رے — ۲۸
سیدہ شانِ معراج، صدف جعفری، سیدہ نسیم چشتی — ۳۵

افسانے:
خراش — کنور سین — ۲۹
تبادلہ — شروق کمار — ۳۶
بھما — نثار راہی — ۳۸
چور (بنگلہ) — نریندر ناتھ مترا / ترجمہ شوکت عظیم — ۴۲

انشائیہ:
عظمتوں برکتوں والی رات — شفیقہ فرحت — ۴۶
رنگِ حنا — اکرام الحق — ۴۸

تبصرے: نباتاتِ قرآن۔ ڈاکٹر اقتدار حسین خاں / نثار احمد فاروقی — ۵۰
دیوار و در کے درمیان۔ محمود سعیدی / کنور سین
کتاب نما: شمس الرحمٰن فاروقی۔ احمد محفوظ / اطہر فاروقی
سائنس کیا ہے۔ اظہار اثر / سید حامد
پیام دوست۔ قیوم حسن / عطا عابدی
آسماں حیراں ہے۔ رئیس الدین رئیس / ابوالکلام
تواتر اور تسلسل۔ بلراج کومل } م۔ ر۔ ف
تذکیر و تانیث۔ جلیل مانک پوری }
حیدرآباد شعر کے آئینے میں۔ سیاست ادبی ٹرسٹ } ابرار رحمانی
حیدرآباد کے محلے ،، }
لیگل گائیڈنس۔ ڈاکٹر احمد اللہ خاں ،، }
کتب موصولہ۔ نرگس سلطانہ

کہتی ہے خلق خدا... — ۵۵

اداریہ :

معاصر رسالہ "فکر و نظر" علی گڑھ کے شمارہ نمبر ۴ جلد ۳۱ میں ۱۹۸۱ کی مردم شماری کا لسانیاتی تجزیہ پیش کیا گیا ہے جو دلچسپی کا حامل ہے۔ اپنے قارئین کے لئے اس بار اداریہ میں اس سے کچھ اقتباسات شکریہ کے ساتھ پیش کر رہے ہیں، جسے ماہر لسانیات مرزا خلیل احمد بیگ نے تحریر کیا ہے :

" ہندی اور اردو دستورِ ہند کے آٹھویں شیڈول کی دو اہم زبانیں ہیں۔ ان کا شمار ہندوستان کی بڑی زبانوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۸۱ کی مردم شماری کے مطابق ہندی بولنے والوں کی مجموعی آبادی ہندوستان کی کل آبادی کا ۹۳، ۳۹ فیصد ہے۔ جب کہ اردو بولنے والوں کی آبادی ہندوستان کی مجموعی آبادی کا ۳۴، ۵ فیصد ہے۔ بہ لحاظ تعداد و تناسب آبادی ہندی، ہندوستان کی پہلی بڑی زبان ہے۔ اس لحاظ سے اردو ہندوستان کی چھٹی بڑی زبان قرار پاتی ہے۔ تلگو، بنگالی، مراٹھی اور تامل بولنے والوں کی تعداد و تناسب کے لحاظ سے ہندوستان کی علی الترتیب دوسری، تیسری، چوتھی اور پانچویں بڑی زبانیں ہیں۔

۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی مجموعی تعداد ۲، ۸۶، ۰۷، ۸۷۴ (دو کروڑ چھیاسی لاکھ سات ہزار آٹھ سو چوہتّر) تھی جو ہندوستان کی کل آبادی کا ۲۲، ۵ فیصد ہے۔ دس سال بعد ۱۹۸۱ء کی مردم شماری میں اردو بولنے والوں کی کل تعداد ۳،۵۴، ۲۳، ۲۸۲ (تین کروڑ ترپّن لاکھ تیئیس ہزار دو سو بیاسی) ہوگئی۔ ۱۹۷۱ اور ۱۹۸۱ کے دوران اردو آبادی میں ۶۷، ۱۵، ۴۰۸ (سرسٹھ لاکھ پندرہ ہزار چار سو آٹھ) اشخاص کا اضافہ ہوا۔ جو ۱۲، ۰ فیصد اضافہ ہے۔ دس سال کے دوران ہندی بولنے والوں کی آبادی میں ۱۰، ۱۶، ۱۱، ۴۴۵ (دس کروڑ سولہ لاکھ گیارہ ہزار چار سو پینتالیس) اشخاص کا اضافہ ہوا جو ۲۷، ۱۰ فیصد اضافہ ہے۔

بہ لحاظ تعداد و تناسب آبادی ہندی کو حسب ذیل چھ ریاستوں اور دو مراکز کے زیرِ انتظام علاقوں میں اکثریتی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اتر پردیش (۸۶، ۸۹ فیصد) بہار (۱۶، ۸۰ فیصد) مدھیہ پردیش (۳۶، ۸۴ فیصد) ہریانہ (۶، ۸۸ فیصد)۔۔۔ راجستھان (۸۹، ۸۹) فیصد، ہماچل پردیش (۴، ۹۴، ۸۸ فیصد) دہلی (۲۸، ۷۶ فیصد) اور چنڈی گڑھ (۱۰، ۵۵ فیصد) ان علاقوں میں ہندی بولنے والوں کا تناسب آبادی دوسری زبانوں کے مقابلے میں پہلے نمبر پر ہے۔ اس کے برخلاف اردو بہ لحاظ تعداد و تناسب کسی بھی صوبے یا مرکز کے زیرِ انتظام علاقے کی اکثریتی زبان نہیں ہے۔ لیکن بہ لحاظ تعداد و تناسب آبادی اردو کو آندھرا پردیش (۴۲، ۷ فیصد) بہار (۹۸، ۹ فیصد) مہاراشٹر (۹۴، ۶ فیصد) کرناٹک (۵۳، ۹ فیصد) اتر پردیش (۳، ۷، ۹ فیصد) میں دوسری اہم زبان کا درجہ حاصل ہے۔

ان علاقوں میں اردو کا زیادہ تر سابقہ ہندی، مراٹھی، تیلگو اور کنڑ زبانوں سے رہتا ہے۔ بہ لحاظ تعداد ہندی کو صرف پنجاب (۵۹، ۴۲ فیصد) مغربی بنگال (۹۴، ۵ فیصد) اور جزائر انڈمان اور نکوبار (۱۳، ۱۸ فیصد) میں دوسری اہم زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اردو اور ہندی بہ لحاظ تعداد بہت سی ریاستوں میں تیسری زبان کا درجہ رکھتی ہیں۔ مثلاً آندھرا پردیش، گجرات، اڑیسہ، جموں اور کشمیر، مہاراشٹر اور تری پورہ میں ہندی کو بہ لحاظ تعداد تیسری اہم زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اسی طرح پنجاب، راجستھان، ہریانہ، دہلی اور لکش دیپ میں اردو بہ لحاظ تعداد و تناسب آبادی تیسری اہم زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ پنجاب کی ۹، ۰ فیصد، راجستھان کی ۱۳، ۴ فیصد، دہلی کی ۷۸، ۵ فیصد اور لکش دیپ کی ۶۵، ۰ فیصد آبادی اردو بولنے والوں پر مشتمل ہے۔

بہ لحاظ تعداد و تناسب اردو اگرچہ کسی بھی صوبے اور مرکز کے زیرِ انتظام علاقے کی پہلی یا اکثریتی زبان نہیں ہے تاہم بہ لحاظ تعداد دوسری اہم زبان کی حیثیت سے یہ ہندی کے مقابلے میں زیادہ ریاستوں میں رائج ہے۔
مذکورہ تین ریاستوں (اتر پردیش، بہار اور مدھیہ پردیش) کو چھوڑ کر جہاں تین چوتھائی ہندی بولنے والے آباد ہیں، باقی تمام ریاستوں میں ہندی بولنے والوں کی تعداد ان کی مجموعی تعداد کی ایک چوتھائی ہے جب کہ تین صوبوں (اتر پردیش، بہار، اور مہاراشٹر) کو چھوڑ کر باقی تمام صوبوں میں اردو بولنے والوں کی تعداد کی ایک تہائی سے زیادہ ہے۔ اس طرح ہندی کے مقابلے میں اردو بولنے والوں کا تناسب مذکورہ تین صوبوں کو چھوڑ کر دیگر صوبوں میں زیادہ ہے۔

جنوبی ہند کی ریاستوں میں اردو کے مقابلے میں ہندی کا دائرہ اثر محدود ہے۔ جنوبی ہند کے کسی بھی صوبے میں بہ لحاظ تعداد ہندی کو دوسری اہم زبان کا درجہ حاصل نہیں جب کہ جنوبی ہند کے دو صوبوں آندھرا پردیش اور کرناٹک میں بہ لحاظ تعداد و تناسب اردو دوسری اہم زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ اس زمرے میں مہاراشٹر کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ جہاں اردو کو بہ لحاظ تعداد دوسری زبان کی حیثیت حاصل ہے۔ بہ لحاظ تعداد جنوب کے صوبے کرناٹک میں اسے تیسری اہم زبان کا بھی درجہ حاصل نہیں۔ یہاں کی تیسری اہم زبان تلگو ہے۔ ریاست جموں و کشمیر میں جہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے، اردو بہ لحاظ تعداد و تناسب نہ تو دوسری اہم زبان کی حیثیت رکھتی ہے اور نہ ہی اس کی حیثیت تیسری اہم زبان کی ہے۔

ہماچل پردیش اور مدھیہ پردیش دو ایسی ریاستیں ہیں، جہاں بہ لحاظ تعداد ہندی اگرچہ پہلی اہم زبان ہے، لیکن اردو کو ان ریاستوں میں بہ لحاظ تعداد دوسری یا تیسری اہم زبان کا درجہ بھی حاصل نہیں ہے۔ ہریانہ اور راجستھان میں جہاں ہندی کو پہلی اہم زبان کا درجہ حاصل ہے، اردو تیسری اہم زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ مرکز کے زیرِ انتظام علاقے چنڈی گڑھ میں اگرچہ ہندی کو پہلی زبان کا مرتبہ حاصل ہے، لیکن اردو اعداد و شمار کی رو سے نہ تو وہاں کی دوسری اہم زبان ہے اور نہ تیسری۔ چنڈی گڑھ کی دوسری اہم زبان پنجابی اور تیسری اہم زبان تامل ہے۔"

●

پروفیسر ساجدہ زیدی

تخلیقِ شعر کے اسرار و رموز

فنِ شعر یوں تو تعریف و تجزیے کے دائرے میں سمٹ نہیں سکتا جس طرح ہر فن تجزیے سے آگے بھی کچھ اور ہوتا ہے ـــــ فرد کے ذاتی تجربے کا وہ پُراسرار بُعد جو خود شاعر کی شعوری و ارادی گرفت سے آزاد ہوتا ہے، اس کے اختیار سے ماورا ہوتا ہے ـــــ لیکن سب ہی فنونِ لطیفہ اپنی اسی پُراسراریت کی بنا پر دعوتِ نظر بھی دیتے ہیں۔

فنِ شاعری ادراک و احساس، فکر و جذبہ، دُور بینی و خورد بینی، شعور و لاشعور، عقل و وجدان اور تخیل کی کارفرمائی و حقیقت کے ادراک کے ایسے امتزاج سے عبارت ہے، جو تکمیل کے مراحل سے گزر کر ایک مسرت آگیں اور بصیرت افروز حسنِ آہنگ میں ڈھل جاتا ہے۔ شاعر کے تجربے میں ان عناصر کا ارتکاز جذباتی تموّج کی ایک خاص سطح پر پہنچ کر اُسے شعر کی تخلیق پر مائل کرتا ہے بلکہ تخلیقی فعالیت کے قابل بناتا ہے۔

فنِ شعر فکری سرچشمے اور جمالیاتی کیف کے جس نقطۂ اتصال پر جنم لیتا ہے، اس کا پس منظر بہت وسیع اور متنوع ہوتا ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے ذاتی تجربے کے مدّ و جزر سے قطع نظر بھی کر لیا جائے تو خود ماحول کے جملہ مظاہر و حقائق کا ادراک ہی ایک ہمہ گیر تصور ہے۔ سماجی و سیاسی حقائق سے وابستگی، انسانی واردات سے شناسائی، انسانی تقدیر سے ذہنی رشتہ، گرد و پیش کے مسائل کا ادراک، کائنات کے اسرار جاننے کی خلش، اس کرۂ ارض پر پھیلی ہوئی ناانصافیوں، درد و الم، ظلم و ستم اور استحصال کی داستان، نابرابریوں اور نارسائیوں کا احساس، مشینی، اشتہاری و تجارتی دَور میں انسان کی معصومیت کھو جانے کا المیہ، اعلیٰ اقدار کی پسپائی اور انسان کے بے زمین اور بے ضمیر ہو جانے کا دُکھ سب ہی کچھ تخلیق شعر کا پس منظر بھی ہے اور شاعری کی روح بھی۔ جس کے نتیجے میں وہ اضطراب، آرزو مندی اور کرب وجود جنم لیتے ہیں جن کے بغیر تخلیق کا مرحلہ ناگزیر ناتمام اور کاوشِ خام رہ جاتا ہے۔ اور یہ سب کچھ شعر کے پردے سے گاہے گاہے جھلک بھی دکھاتا ہے اور پس پردہ مستور بھی رہتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعور و ادراک کی سطح ہر فرد کی برابر نہیں ہوتی۔ نظر کی رسائی ہر فرد کے حصے میں بقدر ہی آتی ہے۔

چنانچہ فنِ شعر کو داخلی اور خارجی کے خانوں میں تقسیم کرنا عبث نظریوں سے وابستگی ہے قطعِ نظر، اس امر سے بھی انکار ممکن نہیں کہ تخلیق کی عقدہ کشائی ہمیں اسی وقت میسّر آتی ہے جب ذات کا اثبات سچائیوں کا احساس اور تجربے کی داخلی نہج خود خارجی حالات سے وابستگی پیش خیمہ ہو جائے۔ جب خارجی عوامل خود ہی ذات کی نمو میں شامل ہو ذات انسانی خلا میں نمو پذیر نہیں ہوتی۔ انسان کا باطن اس کے خا کٹ کر کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ " داخلیتِ محض" کا کوئی وجود نہ شعری تجربے میں نہ عقل و جذبہ، فکر و تخیل اور شعور و وجدان کی ہوتی ہے نہ داخلی اور خارجی کی۔ شاعری میں شعور و وجدان کا با ہو جاتا بھی اس ربط و تسلسل کا اشارہ ہے جو خارجی حالات اور دا محرکات کے مکمل اشتراک سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس ذا اثبات اور باطن کے اسرار کا ادراک کئے بغیر محض سیاسی اور سماجی شعر اصرار بھی زیادہ سے زیادہ بے روح شاعری پیدا کر سکتا ہے۔ داخلی سچا شاعری میں روح پھونک سکتی ہیں۔

تخلیقِ شعر، تجربہ و مشاہدہ اور احساس و ادراک کا ایسا ارتکا جس کے اظہار میں شاعر کے وجودِ معنوی کی بازگشت ہوتی ہے۔ یہ ا وجود کا وہ بُعد جس تک رسائی تخلیقی تجربے سے باہر ہوتا بہت مشکل کیوں کہ ـــــ عشق، تصوف اور مذہب کے روحانی پہلو کے علاو تخلیقی تجربہ ہی وہ تجربہ ہے جس میں ایگو یا انائے محدود کی دیوار ری جاتی ہیں۔ ذات اور ورائے ذات ایک اکائی میں تحلیل ہو جاتے ہ شاعر کی رسائی ان معنیاتی آفاق تک ہونے کے امکانات روش ہیں جو عام تجربے سے ماورا اور بلندتر ہوتے ہیں اور انسانی تخیل کا الہا ہوتے ہیں۔ معنی کے یہ آفاق شاعر کے معنوی وجود میں بحیثیت امکا Potentiality کے مضمر ہوتے ہیں۔ جیسا کہ اشارہ کہا گیا کے وہ جہات ہیں جن کے تموّج و تحرک کے سامنے انائے محدود (خالص شعوری انا) کی کاوشیں تقریباً بے اثر محسوس ہوتی ہیں۔ (اس نکتے کو سمجھ

"گل برگ" دودھ پور، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱ (یوپی)

عوام کی عام زندگی اور شعری سطح کے تضاد یا تفاوت کی بات بھی سمجھ میں آ جاتی ہے) تخلیق کے لمحوں میں ذہن کی رسائی ان ارفع تر فکری سرچشموں تک ہو جاتی ہے، جن کا منبع ہر چند کہ ہمارا ہی تجربہ اور مشاہدہ ہوتا ہے۔ (جس میں اجتماعی لاشعور کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے) مگر ان کی رسائی عام عمل اور دنیاداری کے حصار میں محصور ایگو کی حدود میں نہیں ہو سکتی۔ یہ وہ معنیاتی آفاق ہیں جو تخلیق کے لمحوں میں برق کی طرح کوند کر ذہن کو منور کر جاتے ہیں۔ شاعرانہ زبان میں کہیں تو کہنا پڑے گا کہ یہ لمحے روح کا رقص بن جاتے ہیں اور ایسے کیف و مسرت کا سرچشمہ ہیں جو صرف معنی تک رسائی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ گویا شاعری ذات کا اظہار ہوتے ہوئے بھی ہماری روزمرہ ایگو سے ماورا رہتی ہے (یہاں ذات اور ایگو کا معنوی فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ ذات ہمہ گیر تصور ہے اور ایگو محدود اور در خود اسیر)

یہ وہ سلسلہ ہے جو فکر کو احساس کا گداز اور احساس کو فکر کی بلندی عطا کرتا ہے۔ ذہن میں امکانات کی صورت میں پوشیدہ معنی کے آفاق کی یہ صورت گری عملِ تخلیق کو جمالیاتی آسودگی سے ہمکنار کرتی ہے۔

محض فکر کی بلندی فلسفے کی ضامن تو ہو سکتی ہے لیکن فنِ نفسِ شعری تخلیق کی ضمانت نہیں ہو سکتی۔ شاعر کی فکر جب تک دردمندی سے، جذبوں کے گداز سے اور باطنی تموّج سے نہ گزرے، آرزومندی کی راہوں پر سفر نہ کرے اور جمالیاتی کیف سے سرشار نہ ہو، وہ شاعر کے باطن کا رزمیہ نہیں بن سکتی۔ یہ خالص فکر و شعور کا منصب نہیں کہ اس کے وسیلے سے شعر، شعر نہیں بن سکتا۔ محض کسی موضوع کی روداد بن سکتا ہے کیونکہ فکرِ محض شاعر کے باطن سے حجاب کے پردے نہیں سرکا سکتی۔ اقبال کا یہ کہنا — "عشق سراپا حضور عقل سراپا حجاب" اسی حقیقت کا اظہار ہے۔ عشق ہی وجدان، تخیل کی پرواز اور تجربے کی بے پناہی کا اشاریہ ہے۔

اب اس پہلو کا دوسرا رُخ دیکھیں تو کہنا پڑتا ہے کہ خالص جذبہ و احساس کی شدت جس میں فکرِ بلند کی کارفرمائی نہ ہو یا تو رقت آمیز اور مجلسی شاعری پیدا کرتی ہے یا شاعر کو چھوٹے غم اور نجی المیوں کا اسیر بناتی ہے، وجود کے عظیم المیے کا شناسا نہیں بنا سکتی۔ شاعری ذات کا نوحہ بن جائے تو کائنات کے رموز نہیں پا سکتی۔ غالب کی بلندیٔ فکر ہی نے ان کے غم کو لامحدود کر دیا۔ اور ان کی ذہنی پرواز کے وجود کے المیے تک رسائی کی۔

اسی ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقِ شعر کسی موضوعِ مجرد پر طبع آزمائی کرنے کا نام نہیں (فی زمانہ اس قسم کی طبع آزمائی کی بہت سی منظوم اور نثری مثالیں مل سکتی ہیں۔) خارجی حقائق اور گرد و پیش کے حالات و موضوعات اگر ہمارے شعور کو اس حد تک گرفت میں لے لیں کہ وہ ہمارا "ذاتی تجربہ" بن جائیں۔ تجربے کی بھٹی میں تپ کر ہماری اپنی واردات اور باطنی سچائیوں میں شامل ہو جائیں تب ہی وہ وجدانی روشنی بن کر شعر کے پیکر میں ڈھل سکتے ہیں یعنی موضوع کے عریاں بیان میں ذاتی واردات کا گداز نہیں ہو سکتا۔ مثلاً جب ہم دور دراز ملکوں میں ہونے والے مظالم، استحصال، دکھ درد اور بے شمار انفرادی و اجتماعی المیوں کو ذاتی واردات بنا لیتے ہیں تو یہی باطنی سچائی کی صورت میں موادِ شعر بن جاتی ہے۔ یہ وہ بصیرت ہے جو کسی مبنی فلسفے کی حدود میں رہ کر سرسری مشاہدے کی بنا پر کی گئی سطحی شاعری سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ جینوئن شاعری اور منظوم رپورتاژ میں فرق ہے۔

عریانی موضوعِ تخلیق نہیں محض عمومیت ہوتی ہے۔ اکثر اوقات سپاٹ اور بھونڈی، اور ہمیشہ ہی بے کیف اور بے روح —— نہ صرف یہ کہ کسی واقعے یا حادثے کا منظوم بیان شاعری نہیں ہوتا بلکہ کسی تاریخی اہمیت کے حامل واقعہ کا منظوم بیان بھی اس منصب پر پورا نہیں اتر سکتا تاآنکہ وہ ہمارے وجودی اضطراب میں نہ ڈھل جائے۔ مواد کوئی بھی ہو، شعر میں استعارہ در استعارہ ہی ڈھلتا ہے۔ رمز و کنایہ اور ایہام کا باریک سا پردہ شعر کو شعر بنا دیتا ہے۔ اس سے یہ مطلب نہ لینا چاہیے کہ کسی گورکھ دھندے قسم کی ذہنی قلابازیاں یا غریب الہیئت ڈکشن سے ایہام پیدا ہوتا ہے۔ ایہام تو ان شعری وسیلوں پر خلاقانہ قدرت کا نتیجہ ہوتا ہے، جن سے "شعریت" عبارت ہے۔ مشرق کی شعری بوطیقا میں لسانی آہنگ، صوتی نغمگی، استعارہ، پیکر تراشی، علامت سازی اور امیجری وغیرہ رمز و کنایہ اور شعری آہنگ پیدا کرنے کا وسیلہ ہیں جو تخلیقِ شعر کے ناگزیر لوازمات ہیں۔ ہر زمانے کے جینوئن شاعروں نے ان کی تخلیقی دریافت اپنے ایڈیم میں کی ہے۔ یہی وہ وسائلِ شعری ہیں، جن سے شاعری میں تہہ داری اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے، معانی کی توسیع ہوتی ہے، مفہوم کی کئی تہیں دریافت کی جا سکتی ہیں اور عریانیٔ موضوع اور راست بیانی کی بے کیفی سے شاعری کا دامن بچایا جا سکتا ہے۔ رمز و کنایہ تخلیق کی تاثیر کا بھی ضامن ہوتا ہے۔ ویسے یہ بھی حقیقت ہے کہ یہی وسائلِ شعری اگر وجدان و تخیل کا کرشمہ نہ ہوں بلکہ مصنوعی طور پر لادے جائیں تو "شعریت" کے ضامن نہیں ہو سکتے۔ اور شعر میں لفاظی اور بوجھل پن پیدا کرتے ہیں کہ مصنوعی علامات تاثیر سے عاری ہوتی ہیں۔ یہ معنوی سطح کو بلند کرنے کے بجائے معنی کو ضبط کرتی ہیں۔ . . . . . . بلاشبہ وجدان و تخیل کی کارکردگی سے بے ساختہ و بے محابا وجود میں آنے والے جہانِ معنی اور صناعانہ تکنیک کو کے بے پورچ تجربات کرنے میں فرق ہوتا ہے اور یہ فرق ہر تخلیقی فن کار بلکہ ہر نقاد کو بھی مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ یہ فرق بہت سے سوالات اور اعتراضات کا جواب ہو سکتا ہے۔

جمالیاتی مسرت سے فن کو علیحدہ کیا جانا ممکن نہیں ہے۔ المیوں اور دکھ درد، حالات کی بیداد کا شدید سے شدید احساس بھی جمالیات کو فنِ شعر سے خارج نہیں کر سکتا۔ نوحہ و نالہ اور المیہ احساس میں فرق ہوتا ہے۔ اظہارِ غم میں ضبط و تادیب فنی جمال کے ضامن ہوتے ہیں — خواہ جذباتِ غم ہوں یا جذباتِ نشاط، عشق کے نغمے ہوں یا ہجر کی وارداتیں، شعر کے قالب میں ڈھلنے کے لیے جمالیاتی ضبط و تادیب سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ تخلیقِ شعر، تحسینِ شعر اور تنقیدِ شعر سب کا سفر جمالیاتی حظ سے آفاقی شعور کی سمت، مسرت سے بصیرت کی طرف اور احساس سے ادراک کی جانب ہوتا ہے۔

ہوتا کچھ یوں ہے کہ شعری تخیل کی حُسن آفرینی، تخلیق و خالق اور تخلیق و

قاری کے درمیان ایک راہِ پُر اسرار سی بنا دیتی ہے ، جس پر قاری کا شعور از خود گامزن ہو جاتا ہے ۔ یہ سمجھئے کہ یہ راہِ پُر اسرار ایک وجودی کیفیت ہے جو جمالیاتی حظ کا سرچشمہ ہے اور شاعر کی ذہنی آزادی اور تخیلاتی پرواز کا عکس ہے ۔ اسی بنا پر کوئی تخلیق قاری کو شمولیت کی دعوت دیتی ہے ۔ تخلیقی آزادی بھی ایک کیفیتِ وجودی ہی ہوتی ہے ۔ یہ نہ اوپر سے لادی ہوئی ہوتی ہے نہ کسی کی بخشی ہوئی ۔ یہ نہ اکتسابی عمل ہے نہ محض سیاسی و سماجی بندھنوں سے آزاد ہونے کا نام ہے ۔ یہ آزادی شاعر کی ذہنی پرداخت کا حصہ ہے اور اس کی ذات کی سچائی میں مضمر ہے ۔ تخلیقی آزادی کی دو ٹوک تعریف تو ممکن نہیں ۔ ہاں نظامِ فطرت پر نظر ڈالیں تو یہ کیفیت منکشف ہوتی ہے ۔ ہوا کی لہروں کا ارتعاش ، دریا کے بہاؤ کا تسلسل ، برف پوش پہاڑوں کی سربلندی ، سمندر کی پُر شور موجوں کا تموج ، کھلے آسمان میں پرندوں کی پرواز اور سبزہ کا زمین کی کوکھ سے سر اُٹھا کر مسکرانا ...... یہ آزادیاں ان موجوداتِ عالم کے حسن میں ، ان کے وجود میں پیوست ہیں ۔ اس سے الگ ان مظاہر کا کوئی وجود نہیں ۔ کچھ اسی طرح شاعر کی تخلیقی آزادی اس کے تخلیقی عمل کا ہی حصہ ہوتی ہے جو اس کی شعری صلاحیت میں مضمر ہے جس کے بغیر بحیثیتِ شاعر فرد کا وجود ممکن نہیں ۔ یہ آزادی روح کا رقص ہے ، باطن کا نغمۂ سرمدی ہے ، وجودِ معنوی کی سمفنی ہے ، اضطرابِ وجود ہے اور تخلیقی قوتوں کی بیداری کے لئے آوازِ درا ہے ...... جب ہی تو غالب نے کہا تھا :

"برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم"

یہی وہ سب رموز ہیں جن کی بنا پر اعلیٰ شعری تخلیق کسی مخصوص و محدود نظریے یا تحریک کی اسیر نہیں ہو سکتی ۔ بیشتر نظریات اور تحریکیں زمانی حیثیت سے محدود ہوتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ نہ صرف اپنی تاثیر بلکہ اپنی معنویت بھی کھو دیتے ہیں ۔ اور شاعری کا اُفق محدود کر دیتے ہیں ۔ نظریے ، تحریکیں اور فلسفے شاعری کا پس منظر ہو سکتے ہیں ۔ شاعر کے شعور و ادراک کا پس منظر ہو سکتے ہیں ، لیکن شاعر کے لئے حکم کا درجہ نہیں رکھتے ۔ کم و بیش اسی طرح جس طرح تمام موجوداتِ عالم مثلاً فطرت کا حسن ، ثقافتی زندگی کے مد و جزر ، سیاسی اور سماجی کیف و الم اور ظلم و ناانصافیوں کی داستانیں وغیرہ جو شاعر کے شعور میں رچی بسی ہوتی ہیں ، ناگزیر طور پر تخلیق کا پس منظر ہوتی ہیں ۔ اس میں شک نہیں کہ کوئی شاعر نہ عصری حقیقتوں سے بے نیاز رہ سکتا ہے نہ انسانی المیے سے بے حس اور نہ ہی انسانی جد و جہد کی تاریخ کے لئے بے بصر ، لیکن نظریہ و تحریک یا تنقید شاعر کی لگام پکڑ کر اسے نہیں چلا سکتے جس حد تک نقادوں نے اس کی کوشش کی ہے اور نئے لکھنے والوں کو اپنے نرغے میں لے کر ان کے ذہنوں کو پراگندہ کیا ہے ۔ اسی حد تک وہ شعراء کے شعری تخیل ، فنی آزادی اور آزادانہ روش میں حائل ہوتے ہیں ۔ اس رجحان نے اکثر و بیشتر سپاٹ ، بے روح اور بے آہنگ شعر و ادب کو جنم دیا ہے (جس کے بڑے حصے پر شعر و ادب کا اطلاق ہونا بھی مشکل ہے) اور اس پر تاریخ نے ابھی سے خطِ تنسیخ کھینچ دیا ہے ۔

تخلیق کے ضمن میں شاعر کو آزاد منش بلکہ آوارہ منش ہونا ہی ہوتا ہے ۔ لہٰذا ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نظریاتی فریم ورک ، تحریکوں کی کوراً تقلید یا تنقیدی حکم نہ شاعری (یا کسی بھی فن) کے پیش رو ہو سکتے ہیں اس سے مطالبات کر سکتے ہیں ۔ البتہ نظریہ ، فلسفہ ، شعر کے پردے سے جھلک دکھا سکتے ہیں ۔ یہ ممکن ہے کہ کئی شعراء اور ادباء کی تخلیقات مجموعی طور پر معص سچائیوں کے کچھ ایسے ابعاد کا مظہر ہوں کہ بالآخر کسی ادبی تحریک یا نظریے پیش خیمہ ثابت ہوں یا انفرادی طور پر کوئی شاعر اپنا نظریہ یا فلسفۂ حیات تخلیق کرے جیسا کہ اقبال نے کیا اور اسے اپنی شاعری کی روح رواں بنایا وہ ان کی اپنی خلاقیوں اور کمٹ منٹ کی آواز تھی فلسفیانہ یا نظریا رجحانات شاعر کی عطا ہوتے ہیں ۔ اُس کے حاکم نہیں ۔

عموماً شاعر کا احساس اپنے عصر کے سیاسی اور سماجی شعور سے جاگتا ہے ۔ یہ بھی اس کے وجدان کا کرشمہ ہے ۔ لیکن اس کے باوجود ہر دَو کے کچھ اہم ترین مسائل ہوتے ہیں ۔ کوئی خاص واردات ہوتی ہے ، دُور رس تقاضے ہوتے ہیں ، ایک طرح کا تاریخی اضطراب ہوتا ہے ...... یہ سب عوامل شاعر سے ایک خاموش مطالبہ کرتے ہیں ۔ یہ عصر کی وہ متحرک قوتیں ہیں جو اس مخصوص تاریخی اضطراب کی ان واردات اور سماجی حقائق میں مضمر ہیں ۔ اس کی سب سے بیّن مثال کے عہد کا تاریخی اضطراب ہے ۔ جب ایک تہذیب و ثقافت مٹ رہی تھی اور اس کے ملبے پر ایک نئی تہذیب کی بنا ڈالی جا رہی تھی ۔ جب ماضی ، حال و مستقبل کی کشمکش میں زمانہ دگرگوں تھا ، سماج کا شیرازہ منتشر ہو رہا ہے اور انفرادی باطن تہ و بالا تھا ۔ غالب کی شاعری اس عصر کی روح متکلم ہے ۔ اس دَور کے کرب و نشاط اور رنج و الم آفاقیت سے ان کی شاعری عبارت ہے ۔ اس کی ایک اور مثال عہدِ حاضر کا موجودہ تاریخی موڑ ہے ۔ جب نوسامراجیت نے پولا بد دنیا پر اپنے پنجے گاڑ لئے ہیں تیسری دنیا کے غریب ملکوں کے قدرتی اور انسانی وسائل کا استحصال کیا جا رہا ہے ۔ ایشیا ، افریقہ اور لاطینی امریکہ کی سرزمین پر جو جنگیں لڑی جا رہی ہیں یا جو کشت و خون ہو رہا ہے وہ مغرب کی بالا دست قوتوں ، خصوصاً امریکہ کی اقتصادی بقا سیاسی بالادستی کی خاطر ہے ۔ تمام دنیا ایک قطبی جارحیت کے سامنے سر بہ زانو ہے ۔ نسل پرستی کا بول بالا ہو رہا ہے ۔ مغربی اور صیہونی قوتیں مسلم ممالک اور مسلمان قوم کے انتشار اور ان کی بربادی و ہلاکت پر کمربستہ ہیں ۔ تیسری دنیا میں جدال و قتال اور نسلی ، قبائلی جنگوں کو ہوا دی جا رہی ہے کہ مغرب کے اسلحے کے کارخانے چلتے رہیں جن پر اُن کی معاشی بقا کا دار و مدار ہے ...... آج کے دور میں پر جاری و ساری یہی وہ حقائق ہیں جو عصرِ حاضر کا تاریخی اضطراب اور جو فن کاروں ، دانشوروں اور شعراء سے کچھ خاموش مطالبہ کرتے ہیں وہ انسانیت کا ضمیر ہوتے ہیں ۔ اپنے عہد کے ان ہمہ گیر المیوں اور دور رجحانات سے بے نیاز و بے حس رہنا شاعر و فن کار کے لئے ممکن نہیں

ی یہ انفرادی ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ ہے۔ یہ نظریوں اور تحریکوں
ں داری سے بہت آگے کی چیز ہے۔ یہ اضطراب موضوعِ شعر نہیں ہوتا۔
بائے وجودی کرب میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ ہمارے عہد کا المیہ ہے۔ ہم
احصہ ہیں اور ہمارے شعر و ادب کا انسانی تقدیر کے اس نشیب و فراز
بے نیاز رہنا مشکل ہے۔

اگر ہم شاعری کے ہئیتی پہلو کی طرف رجوع کریں (ہر چند کہ
ے خیال میں ہیئت و موضوع میں دوئی نہیں ہوتی۔ لہٰذا کوئی ایسی
ث جو ان میں سے کسی ایک پر توجہ مرکوز کرے، محض وقتی سہولت
اطر ہوتی ہے۔ ہیئت و موضوع کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کرتی)
اس ضمن میں شاعری کے دو مخصوص پہلوؤں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے
ہ فارمولے نہیں بلکہ کیفیاتِ تخلیق ہیں) ..... اول شعری آہنگ اور
یم شعری دلکشی۔

شاعر اپنے وجدانی لمحوں میں ایسے آہنگ کی تخلیق کرتا ہے جو شعر کو
ری بیان سے ممیز کرتا ہے۔ یہاں مراد محض نثری نظم وغیرہ سے نہیں بلکہ
ہ بصیرت اور رعنائیوں اور سپاٹ بیانیہ کے درمیان خطِ فاصل کھینچنے
بلے آہنگ سے ہے جو حسن آفرینی کا وسیلہ ہے اور بسا اوقات شاعری کے
عنوی افق کو کشادہ کرتا ہے (سامنے کی مثال اقبال کی شاعری ہے) فنی
ہنگ کا تجزیہ ممکن نہیں کہ یہ تجزیے سے ماورا ایک بعد اولیٰ Extra
dimension ہے۔ چنانچہ چند مثالوں پر ہی اکتفا کرنا پڑے گا۔

مثال کے طور پر غالب کی شاعری کا آہنگ ان کی آفاقی فکر میں مضمر
ہے۔ جو رمز و کنایہ کے پردے میں اور زندگی کے عام حقائق کے بین السطور
فاقی اور عالمگیر حقائق کا انکشاف ہے۔ غالب کا منفرد اسلوبِ فن
دران کے فکری آفاق ہی میں ان کی شاعری کا مخصوص آہنگ مضمر
ہے۔ غالب کا شعری آہنگ ان کے فکرِ فلک پیما کا عکس ہے نہ کہ صوتی
ثرات کا۔

شعرِ اقبال کا آہنگ ان کا پیغامِ مسلسل ہے جو نغمے میں ڈھل
یا ہے جس کے ڈانڈے انسانی زندگی کے اعلیٰ ترین منصب اور بلند ترین
قامات سے مل جاتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں عشق قدرِ مطلق ہے۔
ر عشق، خودی، حجاب و حضور، سوز و ساز اور آرزومندی کے
ستعاروں سے ان کے فنی آہنگ کی تشکیل ہوتی ہے۔ عشق کی رستخیز، عمل
و جہدِ مسلسل، خودی و بے خودی، جمال و جلال اور زمان پر فتح پانے
کا منصب۔ اقبال کی شاعری میں مجرد تصورات نہیں۔ ان کی تاثیر اس
ری آہنگ میں مضمر ہے جو محض اقبال کا حصہ ہے۔ جس کی بنا پر بظاہر
ن غیر شاعرانہ' زبان میں کہے ہوئے اشعار۔

اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

یا

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

بھی تخلیقی معجزہ بن جاتے ہیں اور فنی آہنگ سے تاثیر و معنویت کا دفینہ
بن کر زبان زدِ خاص و عام ہو جاتے ہیں .... آہنگ ..... زبان
کے مضمرات مضمر امکانات سے صوتی تاثر پیدا کرنے کا فن ہے جو معنوی
تاثیر کو دو آتشہ بنا دیتا ہے۔ لیکن آہنگ محض صوتیات نہیں' وسیع تر
مفہوم ہے۔

دو اور مثالیں ہم عصر شعرا کی بھی لیجیے کہ یہ پہلو اور واضح ہو سکے۔
مثال کے طور پر فیض کی شاعری کو لیجیے جس کا آہنگ فیض کے نظریاتی افق
میں اس حد تک مضمر نہیں جس حد تک اس سحر کی صوتی حسن میں شامل ہے۔
جو فیض کی نغمگی، مترنم بحروں اور روایتی استعارات و علائم کے غیر روایتی
استعمال سے پیدا ہوتا ہے۔ فیض کا دلکش اور دل نشین ہیں، لیکن ان کی شاعری
کا آہنگ ان سے مخصوص ہے، جو ان کو اپنے ہم عصر شعرا کے مقابلے میں
زیادہ جاذبِ توجہ بناتا ہے۔ فیض کے ہاں زبان کا در و بست اور بے محابہ
حسن کاری سے ان کا مخصوص آہنگ تشکیل پاتا ہے۔

فیض کی عین ضد — کئی لحاظ سے — اختر الایمان کی شعری
بصیرت ہے۔ ان کا شعری آہنگ نثری اور غیر روایتی زبان کے مضمر امکانات
دریافت کرنے کا فن ہے۔ جس کے وسیلے سے انسانی زندگی کی ایسی رفتار
تک پہنچتے ہیں جو آج کے سماج کا المیہ ہے۔ یہ وہ المیہ ہے جو انسانی
تجلی' ایک بے حس سماج اور معاشرہ میں زندگی کرتے کرتے کھو دینے کا
المیہ ہے۔ انسان کی معصومیت مشینی زندگی کے تقاضوں کی بھینٹ چڑھ
جانے کا غم ہے۔ یہ شاعری روحِ عصر کے خاموش مطالبے کا جواب ہے۔ اس
شاعری کی غیر روایتی اور کسی حد تک کھردری زبان ہی اختر الایمان کا مخصوص
آہنگ ہے۔

آہنگ صرف شاعری ہی میں نہیں، ہر فن میں ہوا کی لہروں کی طرح
جاری و ساری رہتا ہے۔ شاعری سے ہٹ کر دوسرے فنونِ لطیفہ پر
نظر ڈالیں تو فنی آہنگ کے کچھ اور نکتے آشکار ہو سکتے ہیں۔ یہ آہنگ
کی کرشمہ سازی ہے کہ ایک طرف ہمیں لیونارڈو دا ونچی، مائیکل
اینجلو، برنینی (مجسمہ ساز) اور رفائیل کے فن کی حقیقت پسندانہ
کلاسیکی حسن آفرینی، دلفریبی اور نکتہ سنجی مسحور کرتی ہے۔ تو دوسری
طرف وان گوف کی جنوں خیز نکتہ سنجی اضطراب کی غمازانہ مصوری اور
روداں کی مجسمہ سازی کا ملکوتی حسن اور باطنی سچائیاں دامانِ دل
کھینچتی ہیں (جو حسن آفرینی کے کلاسیکی معیار کی ضد ہیں) ایک
طرف دستیوفسکی کے فن کا نفسیاتی عمق اور باطنی تہہ داریاں متاثر کرتی
ہیں جو والہانہ انداز سے انسانی صداقتوں کا باطن ٹٹولتا ہے تو دوسری
طرف چیخوف کے فن کو ساحرانہ سادگی جو سماجی اور انفرادی زندگی
کی نقاب کشائی کرتا ہے اور چھوٹے چھوٹے واقعات کے پردے میں
بڑی عظیم سچائیاں بیان کرتا ہے۔ ایک طرف بیتھوون، موزارٹ،
باخ اور شوپاں کی Symphony کا لازوال آہنگ ہمارے فکر و شعور کو
پر پرواز عطا کرتا ہے تو دوسری طرف لوک گیتوں کا ترنم ملس دل کے تار

چھیڑتا ہے۔ اگر غالب، شیکسپیئر اور گوئٹے کی دانائی رموز کا آہنگ فکر کو آسمان کی بلندیوں سے ہمکنار کرتا ہے تو دوسری طرف داستانوں اور لوک کہانیوں کی زمین میں پیوست جڑیں ہمارے تخیل کو پُر اثر بناتی ہیں۔ یہ سمجھئے کہ :

" کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست "!

ان چند مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مخصوص آہنگ ہر جینوئن فن میں اور ہر قسم کے جینوئن فن میں مضمر ہوتا ہے جب کہ مصنوعی شعبدہ بازی بے آہنگ ہوتی ہے۔ ہر نوع کے فن کی جمالیاتی اور معنوی اپیل بڑی حد تک اس کے آہنگ سے مربوط ہوتی ہے۔

اب یہ سمجھنا کیا مشکل ہے کہ فنی آہنگ ہی وہ رمز ہے جو ہر فن کو اس کے اپنے میڈیم کے اعتبار سے، اس کے اپنے ایڈیم کے تحت اور اس کے اپنے تناظر میں منفرد معنی اور منفرد تاثیر عطا کرتا ہے۔ تخلیقِ حسن اور تخلیق حسنِ معنی کو فنی اظہار میں پیوست کرتا ہے۔

فنی آہنگ ایک کیفیتِ ماورائیت ہے۔ ایک Transcendental Quality ہے۔ جس طرح روحِ آزادی تخلیقی بہاؤ میں شامل ہے۔ نہ دریا اپنی روانیِ روش و رفتار کے بغیر دریا ہے نہ ہوا اپنے ارتعاش کے بغیر ہوا ہے اور نہ فن اپنے معنوی، صوتی اور اظہاری آہنگ کے بغیر فن ہے۔ یہ وہ رموز ہیں جو تحسینِ فن و شعر کے ضمن میں محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ تجزیاتی کسوٹی پہ کسے نہیں جا سکتے۔ ان کو سمجھنا ہو تو دورِ حاضر کی شاعری کی خاصی بڑی تعداد میں سطحی فارمولے، نعرے یا چیستانی قلابازیاں دیکھئے یا بعض قسم کی تنقید کے حالیہ کلیشے دیکھئے۔ جن میں سے اکثر کی بے کیفی اور بے اثری اظہر من الشمس ہے۔ اور پھر فیض، راشد، اختر الایمان کی شاعری کا کیف و اثر دیکھئے۔ اور ان کے بعد ابھرنے والے کئی شعراء اور شاعرات کے فکر و احساس کا سحر دیکھئے۔ ان کی انفرادیت، مخصوص ایکیم اور آہنگ پہ غور کیجئے۔

آہنگ کے علاوہ ایک سوال شاعری کی زبان کا بھی پیدا ہوتا ہے۔ زبان سے شاعری کا وہی رشتہ معتبر ہے جو فطری اور بے ساختہ ہو۔ شعری زبان شاعر سے نہ منافقانہ رشتے کی متحمل ہو سکتی ہے نہ مربیانہ رشتے کی۔ شاعر اور زبان کا رشتہ دوستانہ ہوتا ہے۔ الفاظ فی نفسہٖ اچھے برے، شاعرانہ یا غیر شاعرانہ نہیں ہوتے۔ ایک اعلیٰ فن کار کے ہاتھ میں الفاظ موم کی طرح پگھلنے لگتے ہیں۔ شاعری کی مخصوص زبان نہیں ہوتی نہ انتخابِ زبان کے لئے مخصوص ضابطے یا اصول مقرر کئے جا سکتے ہیں جن کی پاسداری بذاتہ بہتر شاعری کی ضامن ہو۔ "این سعادت بزور بازو نیست" یہ معاملہ وہبی ہے۔ لیکن یہ ہم جانتے ہیں کہ شعر کی زبان بڑی حد تک اپنے لغوی معنی سے ماورا ہوتی ہے۔ شعر میں عموماً الفاظ اپنے لغوی معنی سے بلند تر سطح پر اپنے رموز آشکار کرتے ہیں اور مفہوم کی وسعت اور تہہ داری کے حامل ہو جاتے ہیں۔

لغوی معنی سے بلند تر سطح پر استعمال ہی دراصل ایمائیت اور رمزیت کا جادو جگانے کا فن ہے۔ استعارہ و علامت سازی اور پیکر تراشی الفاظ کی غیر لغوی تاثیر اور معنوی قوت سے شناسائی کے بغیر ممکن نہیں۔ لفظ اپنے لغوی معنی کی حدود سے آگے بڑھ کر ہی استعارہ بنتا ہے۔ زبان کی مضمر قوتوں کا اظہار کرتا ہے اور معنی کی توسیع کا ضامن ہوتا ہے۔ الفاظ کا غلاف نہ در رویست معنی کا ہم رشتہ ہوتا ہے۔

علاوہ بریں شاعری میں الفاظ و اصوات سے بھی ہم رشتہ ہوتے ہیں۔ شاعر کے ڈکشن میں ترنم، نغمگی، آہنگ، جملوں کی نحوی ساخت کی حتی الامکان پاسداری ڈکشن کو جاذبِ توجہ بناتے ہیں۔ سیدھی، سہل، تصنع سے پاک اور فریب کاری سے آزاد زبان نہ صرف شعری ڈکشن کو زیادہ فطری بناتی ہے بلکہ شاعری کے صوتی حسن میں بھی اضافے کا سبب بنتی ہے۔ کیونکہ صوتی حسن بھی شعر کی ساحرانہ قوت اور معنوی حسن سے منسلک ہوتا ہے۔ یہ بھی اوپر سے لادی ہوئی صفت نہیں بلکہ شعری اظہار کی ایک کیفیت ہے جو بسا اوقات معنیاتی ترفیع کا سبب بنتی ہے۔ اقبال کی بیشتر شاعری اس کی بہترین مثال ہے۔ مثلاً 'ذوق و شوق'، 'ساقی نامہ' اور 'مسجد قرطبہ' کے معنوی آفاق کا ان نظموں کے صوتی حسن اور ڈکشن کے سحر و تاثیر سے الگ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ان نظموں اور اقبال کی بیشتر شاعری میں اس حد تک صوتی حسن، شعری آہنگ اور ڈکشن کی انفرادیت نہ ہوتے تو اس کے معنی بھی سکڑ جاتے۔ اور ان کا پیغام بے تاثیر وعظ بن جاتا۔ اس میں شک نہیں کہ فنی آہنگ، صوتی حسن سے زیادہ کوئی شئے ہوتا ہے۔ حرف و صوت کا حسن بھی شعری آہنگ میں شامل ہے کہ آہنگ صوتی حسن سے وسیع تر تصور ہے۔

الفاظ و اصوات کی اس بحث اور ڈکشن کی اہمیت سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ محض الفاظ کی نشست، مصرعوں کی ساخت اور ظاہری آہنگ ہی سب کچھ ہے یا محض ہئیت پرستی سے فن کو سمجھا جا سکتا ہے اور شاعر کی شخصیت یا اس کی انفرادیت، اس کی تخلیق کے مخصوص رنگ و آہنگ میں شامل نہیں ہوتی یا شاعر کی ذات کا حوالہ اہمیت نہیں رکھتا۔ تخلیقِ فن ضابطوں سے بہت آگے کی چیز ہے۔ اس مسئلے کی طرف ابتدائً اشارہ کیا جا چکا ہے کہ شاعر کے داخلی تجربے، اس کے عقائد، اس کے جذبوں کا گداز، مذہبی تجربہ و الیقان، سماجی اور سیاسی تصورات اور اس کا تصورِ کائنات World View سب کا اشتراک اس کے تخیل کے اُڑان میں شامل ہوتا ہے اور زمان و مکان کی ناپیدا کنار پہنائیوں کے سامنے اس کی حسرتیں اور وحشتیں، اس کی شاعری کی رگوں میں خون کی گردش کی طرح موجزن رہتی ہیں یعنی داخلی محرکات اور خارجی لوازمات ایک ہی سکے کے دو رُخ ہیں اور ان کے اشتراک سے جو فضا بنتی ہے وہ بحیثیتِ کل شاعری کا مقام و معیار متعین کرتی ہے اور ان کے ارتکاز کے نقطے سے شاعری کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

یہ مان کر چلیں تو ایک اور قسم کے مباحث کے دروازے کھلتے ہیں۔

پچھلی چند دہائیوں میں ساختیاتی نظریے اور پس ساختیاتی تصورات کے زیر اثر شاعر کی شخصیت کی حرکیت، اس کے داخلی تجربے کی معنویت اور اس کے فکر و نظر نیز اس کے تخیلاتی آفاق کے اخراج پر جو اصرار عام ہو گیا ہے، اس کی بنا پر شاعری کا تصور محض تکنیکی بن کر رہ گیا ہے جو تخلیقِ شعر کی حرکیت

اور باطن کی عقدہ کشائیوں سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ یہ تصور شاعری کو ایک تکنیک کی طرح پیش کرتا ہے جو شعر کو ایک جسدِ بے روح کی طرح پرکھنے کا انداز ہے۔ شاعری کے کسی ایک جزو کو کل سمجھ لینا، خواہ اس میں کتنے ہی نکتے پیدا کئے جائیں یا تو ذہنی سہل انگاری کے تحت ممکن ہے یا کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت۔

داخلی تجربے کو شاعری بلکہ کسی بھی فن سے علیحدہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ہر فن کار حساس ذہن، بیدار ضمیر اور فعال فکر و نظر کا حامل ہوتا ہے اور تخلیقِ فن جیسے پیچیدہ عمل سے اس کا اخراج کوئی معنی نہیں رکھتا خواہ شاعر کی ذات میں گرد و پیش کے حقائق کا کتنا بھی تجزیہ شامل ہو، عصری حقائق کا کتنا بھی پرتو ہو، خواہ زبان کی ساخت پہلے سے موجود ہو، لیکن بالآخر شاعری ہوتی تو ذات ہی کا اظہار ہے۔ سب کچھ داخلی تجربے کی گہرائیوں سے گزر کر ہی تو شعر کا حصہ بنتا ہے۔ شاعر کی ذات کی گہرائی و گیرائی میں اس کی شاعری کی سطح اور اپیل کی ضامن ہوتی ہے۔ شاعر کی ذات کا حوالہ نہ رہے تو پھر انفرادی رنگ و آہنگ اور شاعر کے مخصوص لب و لہجے، منفرد ایڈیم، ہیئت و موضوع کے مخصوص امتزاج اور شاعر کی مجموعی شناخت اور انفرادیت کی تشریح کو کس زمرے میں رکھا جائے؟ اگر ہر فن تکنیک سے سمجھا جا سکے تو ہر شاعر اپنی آواز سے اور ہر فنکار اپنے مخصوص اظہار سے کیونکر شناخت کیا جا سکتا ہے۔ اگر تکنیکی موشگافیاں تخلیقِ فن پر قادر ہوں تو سب فن کاروں کا فن ایک ہی سانچے میں ڈھل کر نکلے گا۔

شاعری سے شاعر کی ذات کی کارکردگی کا اخراج مفہوم کی اس کے سرچشمے سے علیحدگی کے مترادف ہے۔ جمالیاتی کیف اور معنیاتی سطح سے چشم پوشی، معنی کو معلق گردا ننا (یہ معنوی تہ داری سے بالکل مختلف مفہوم ہے) زبان و الفاظ کی حرکیت اور تموّج کی نفی کرنا، ان کی حیثیت محض نشانات کی بنا دینا، یہ سب کیا ہے۔ اگر فنِ شعر کو تکنیک کے مترادف قرار دینے کا ادعا نہیں ہے تو کیا ہمارے منتقد اس کیف و انبساط اس بصیرت، اس تاثیر کی نفی کر سکتے ہیں۔ اس جمالیاتی حظ کے منکر ہو سکتے ہیں۔ جو قاری اور تخلیق کار کے درمیان زمان و مکان سے ماورا رشتہ ہے؟ کیا غالب کی شاعری فکر و فن کا معجزہ نہیں۔ محض نشانات کا مجموعہ ہے۔ کیا اقبال کی شاعری کے معنوی رموز محض فریب ہیں اور اس شاعری کے معنی معلق ہیں؟ کیا ہم ان اشعار کو اپنی سہولت کے مطابق کوئی بھی معنی دے سکتے ہیں؟ کیا میر، غالب، اقبال، انیس اور حالی کی مخصوص و منفرد تخلیقی شخصیتیں ان کے اشعار کے آئینے سے نہیں جھلکتیں؟ کیا اس شاعری کے مفاہیم ہماری نظر کی رسائی معنی کے بیکراں آفاق تک نہیں کرتے؟ کیا ان اسرار کی پردہ کشائی محض تکنیکی فارمولوں کے بحر حدود میں ممکن ہے؟ تو کیوں نہ ہم یہ مان لیں کہ شاعری —— بڑی اور اچھی اور اہم شاعری —— خونِ جگر سے صفحۂ ہستی پہ لکھی ہوئی تحریر ہے۔ اس اندازِ بیان کو استعارہ بنا کر رد کرنے کی ضرورت نہیں کہ اس استعارہ کا مفہوم واضح ہے اور ہم جانتے ہیں، 'دل کا کیا رنگ کیا جاتا ہے خونِ جگر ہونے تک.....'

تمنا کی بیتابی، تخیّل کی بیکرانی، روح کا کرب اور وجود کا تخلیقی اضطراب وہ کیفیتِ وجود ہے جس کے بغیر اقلیمِ سخن میں قدم نہیں رکھا جا سکتا۔ کمپیوٹر سے شیکسپیئر کو پرکھا جا سکتا ہے نہ میر کو نہ غالب کو، نہ ہی کسی عام شاعر یا ادیب کو —— ممکن ہے مغرب کے تجارتی و تکنیکی زدہ معاشرے میں اس کی تیاریاں ہو رہی ہوں —— اب تک تو ہم نے مغربی فنون اور شعر و ادب میں باطنی سچائیوں ہی کا پینورا ما دیکھا ہے اور ہمارا کلچر اور تہذیب تو ابھی فن کار کے باطنی وجود کے منکر ہوئے ہیں اور نہ شاعر کے داخلی تموّج اور روحانی اضطراب کے بطلان کے مدعی ہیں۔ انسانی، نفسیاتی اور تخلیقی حقیقتیں ابھی ہماری سائیکی کا حصہ ہیں۔ اور ہماری ثقافت میں پیوست ہیں۔ فن کار کا بحیثیت فرد کے وجود اور اس کے فن پر اس کے انفرادی وجود کا پرتو مسلّم ہے۔

تکنیک کے کورے کاغذ پر شاعری نہیں تحریر کی جاتی۔ یہ آبگینہ تو داخلی اضطراب کی "تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے"۔

اس ساغر میں جو عکس نظر آتا ہے وہ سپاٹ فارمولوں کا نہیں بلکہ دل میں امڈتے ہوئے طوفانوں کا عکس ہوتا ہے۔ یعنی تنقید یہ فراموش نہ کرے کہ:

"ما در پیالہ عکسِ رُخِ یار دیدہ ایم"

●

محمد عثمان عارف نقشبندی

صہبائے بیخودی

مے و میخانہ شاعری کا وہ دلچسپ موضوع ہے جس سے شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ خاص کر صوفیانہ اور حکیمانہ مضامین تو بادہ و ساغر کی تشبیہوں اور استعاروں سے ادا ہوتے ہیں۔ حقیقت و معرفت کے مسائل چونکہ عوام کے ادراک و فہم سے بالا ہوتے ہیں اس لئے ان کے سمجھانے کے لئے بہترین ذریعہ بھی یہی ہے۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو حالانکہ شیشہ و ساغر سے بھی کماحقہ سمجھ میں نہیں آتی لیکن پھر بھی اُن کے ذریعے سامع کے ذہن میں کچھ خاکے تیار ہو جاتے ہیں جن سے اُن دقیق مسائل کے سمجھنے میں اُسے کچھ نہ کچھ مدد مل جاتی ہے۔ اور وہ تصوف و معرفت اور فلسفہ و حکمت کی اصطلاحات سے جن کا سمجھنا بجائے خود کارِ دشوار ہے' ایک حد تک بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہی سبب تھا کہ پیچیدہ و ادق مضامین کو آسان ترین اسلوب میں بیان کرنے کی غرض سے شعراء نے خمریات کو اختیار کیا۔ لیکن اس سے زیادہ اہم وجہ ایران کی تہذیب و تمدن ہے۔ اہلِ ایران کی عملی اور معاشرتی زندگی شراب سے تر تھی۔ رندی و شاہد پرستی کا بازار گرم تھا۔ رقص و سرود کی محفلیں قائم ہوتی تھیں۔ شعراء اس ماحول سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا اس کو ادب میں منتقل کرنا شروع کر دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فارسی ادب نصف سے زیادہ آسودہ ہو گیا۔ مغنی و مطرب، مے و میخانہ ان کی شاعری کے جزوِ اعظم بن گئے۔ مے کے حسن و قبح، مستی، سرمستی، سرور و خمار غرض شراب کے کسی پہلو کو نہ چھوڑا۔ اور ہر پہلو کو اس جدتِ ادا اور ندرتِ خیال سے بیان کیا کہ فارسی شعراء کی جدت طرازیاں اپنی مثال آپ ہو گئیں۔ کیوں نہ ہو، اہلِ کمال و فن، شراب نوشی کی اصطلاحات سے بخوبی واقف اور اس پر مستزاد یہ کہ بعض شاعر خود پینے والے، مے کی تلخی، خوشگواری، کیف و سرور سے آشنا' ان تمام باتوں نے مل کر ان کے کلام میں مے و میکدہ کی تاثیر اور ساز و ستار کا ترنم کوٹ کوٹ کر بھر دیا اور من چلی طبیعتوں کے لئے سامانِ عیش و طرب مہیا ہو گیا۔ علاوہ ازیں ادب کو ایک زبردست فائدہ یہ پہنچا کہ علم موسیقی اور شراب و کباب کی بہت سی اصطلاحات داخلِ ادب ہو گئیں۔ نئے نئے اسالیبِ بیان اختیار کئے گئے جن سے سرمایۂ زبان و ادب میں بیش قدر اضافہ ہوا۔

اردو شاعری چونکہ فارسی سے فیض یاب ہے، اس لئے اس نے فارسی پیرایۂ بیان، فارسی الفاظ و مرکبات اور فارسی تراکیب و تلمیحات کے ساتھ ساتھ خمریات کا مذاق بھی فارسی شاعری سے مستعار لیا اور اردو میں بھی خمریات کا ایک بڑا ذخیرہ فراہم ہو گیا۔ اردو میں ہر دور کے شاعروں نے کم و بیش یہی روش اختیار کی۔ میر، سودا، درد، آتش، ناسخ، ذوق، غالب، امیر اور داغ سب ہی نے شراب پر کچھ نہ کچھ لکھا۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا غالب اور داغ اس میدان میں سب پر گویا سبقت لے گئے۔ غالب چونکہ فاضل اجل اور یگانۂ عصر ہونے کے ساتھ ساتھ لذتِ نائے و نوشش سے آشنا بھی تھے۔ اس لئے انہوں نے شراب کے عیب و ثواب کو حکیمانہ اور رندانہ دونوں نظروں سے دیکھا۔ داغ محض حسن پرست تھے۔ انہوں نے بادہ کبھی نہیں کی۔ لیکن اپنے کلام میں وہی شوخیاں، گستاخیاں اور بے باکیاں کیں جو شراب خوار میخانے میں بدمست ہو کر کھل کھیلتے وقت ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں شراب کی وہ کیفیات ہیں جن سے نہ پینے والے بھی جھوم جھوم جاتے ہیں۔

موجودہ زمانے میں خمریات میں ریاض خیرآبادی شاگرد امیر مینائی اور داغ کے شاگردوں میں جگر زیادہ مشہور و معروف ہوئے۔ بعض اہلِ نقد کی رائے میں ریاض اس میدان میں اگلے پچھلے سب شاعروں پر سبقت لے گئے۔ لیکن حضرت بیخود دہلوی بھی ان سے کم نہیں تھے۔

مولانا حاجی سید وحید الدین احمد بیخود دہلوی نواب مرزا داغ کے شاگرد بلکہ جانشین شاگرد تھے۔ آپ نے زبان و ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی، ایسی کہ جب تک یہ اردو زبان پردۂ دنیا پر موجود رہے گی، حضرت بیخود کا نام خدمت گزارانِ زبان و ادب پر ہمیشہ مشہور و ممتاز رہے گا۔ جس طرح داغ اپنے دور میں اپنی مثال آپ تھے، جناب بیخود بھی اپنے دور میں اقلیمِ سخن کے بادشاہ رہے۔ داغ کی زبان، داغ کا بیان، داغ کی شوخی اور چلبلا پن اُن کے کلام میں اس شان و انداز سے جلوہ گر ہے کہ بعض اوقات استاد شاگرد کے کلام میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رندانہ

عارف منزل، بیکانیر (راجستھان)

بیباکی اور معاملہ بندی جرأت کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ بیخود کے یہاں بھی موجود ہے، لیکن فرق اتنا ہے کہ داغ کے کلام میں عریانی زیادہ ہے اور بیخود نے متانت اور سنجیدگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور یہ فرق کلام کا فرق نہیں بلکہ طبیعتوں کا فرق ہے، زمانے کا فرق ہے۔ بیخود قلعۂ معلّٰی کی ٹکسالی اور معیاری زبان کے مالک و محافظ ہیں۔ ان کے دو دیوان "گفتارِ بیخود" اور "مُرَدِ شہوارِ بیخود" سلاست و بلاغت کے لحاظ سے ادب کی جان اور روزمرہ و محاورہ کی کان ہیں۔ سلاست ان کے کلام کا خاص جوہر ہے۔ مزید برآں مصرعوں کی ساخت، الفاظ کی برجستگی، بندش کی چستی اور بیان کی روانی ان تمام باتوں نے مل کر کلامِ بیخود میں وہ شستگی و رفتگی، حلاوت و شیرینی و لوچ و لچک پیدا کر دی ہے کہ جس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ حضرت بیخود ایک خوش اوقات صوفی منش اور قابلِ زیارت بزرگ تھے۔ اپنی زندگی میں قطعی منکرِ بادہ و مخمور رہے، لیکن کلام میں ہر وقت سرمست و سرشار نظر آتے ہیں اور اسی عالمِ بیخودی میں کبھی کوئے مے فروش میں پڑے ہیں، کبھی سرِ راہ اوک سے پی رہے ہیں، کبھی انکار ہے تو کبھی اقرار، کبھی محض زاہد کو چھیڑنے کی غرض سے پیتے معلوم ہوتے ہیں تو کبھی محتسب سے چٹکی لینے کے لئے۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں: ؎

نہ کرنا ترک بیخود محتسب کے ڈر سے مے خواری
کہیں دھبّا لگا لینا نہ اپنے نام پر دیکھو

پینے کی وجہ سُنیے:

مجھ میں زاہد میں رہے شرکت کہیں تھوڑی سی
دینا اے پیرِ خرابات نشیں تھوڑی سی

نئے میخوار ذرا سی پی کر بہک جاتے ہیں اس مضمون کو اس طرح بیان کرتے ہیں: ؎

شیخ بھی آج تو پی آئے کہیں تھوڑی سی
جھوم کر نشہ میں کہتے ہیں نہیں تھوڑی سی

اس مطلع میں شیخ کی اس حالت کی طرف بھی اشارہ ہے جب رند اُسے زبردستی پلا رہے تھے اور اس کی زبان پر یہ الفاظ تھے۔ "نہیں تھوڑی سی نہیں، تھوڑی سی"............ اور اسی تکرار میں جناب کے ہوش جاتے رہے۔ یہ عام دستور ہے کہ شراب پینے سے پہلے نئے مے خوار کی زبان پر یہی الفاظ ہوتے ہیں۔ بعد ازاں نشہ کی حالت میں وہ انہیں دُہراتا رہتا ہے۔ اب مصرعہ کا کیف دیکھئے: ع

جھوم کر نشہ میں کہتے ہیں نہیں تھوڑی سی

اس غزل میں یہ شعر بھی خوب ہے: ؎

پاس ہے دُور نہیں اب تو کرامت کا ظہور
اور اے پیرِ خرابات نشیں تھوڑی سی

دوسرے مصرعے میں فعل کے حذف نے کیا مزہ دیا ہے۔

بہت زیادہ شراب پینے کے بعد میخوار بدمست ہو جاتا ہے تو چیزیں توڑنے پھوڑنے، لڑنے بھڑنے اور سر پھٹول پر اُتر آتا ہے۔ اس کا نقشہ نہایت خوبصورت الفاظ میں کھینچا ہے: ؎

اب کوئی دم میں ساغر و مینا ہوئے شہید
پی لی جنابِ شیخ نے کھیلیں گے حال اب

'جنابِ شیخ' کے لئے 'کھیلیں گے حال اب' میں کتنا طنز ہے۔ پینے والوں سے مے نہیں چھُٹتی۔ وہ توبہ کرتے ہیں تو محض توڑنے کے لئے کرتے ہیں۔ ؎

بیخود شراب چھوڑ چکے، اُن سے چھُٹ چکی
توبہ کے بعد پی گئے کتنی خبر نہیں

چھوڑ چکے، اُن سے چھُٹ چکی۔ کیا برجستہ ٹکڑے ہیں۔ ایک جگہ توبہ توڑنے کی وجہ بھی بیان کی ہے جو واقعی معقول ہے: ؎

بیخود شرابِ عشق کی توبہ نہ نبھ سکی
ساقی سے آنکھ ملتے ہی نیت بدل گئی

کسی چیز کا خیال نہیں آتا تو نہیں آتا لیکن جب دھیان آجاتا ہے تو بڑی بیقراری کا سامنا ہوتا ہے۔ ؎

بے خیالی میں تو برسوں بھی نہ پی ہم نے شراب
ڈگمگائی ہوئی مشکل ہی سے نیت ٹھہری

موسمِ بہار میں اُمنگوں کا دور، خواہشِ شراب کی زیادتی اور شدت اس شعر میں دیکھئے ؎

یہ ساون اور یہ بادل کے ٹکڑے
الٰہی پھول برسانے کے دن ہیں

پینے کا لطف بڑھانے کے لئے گھٹائیں چھانے۔ بارش برسنے کی دُعائیں میخوار مانگتے چلے آئے ہیں، لیکن شراب کی بارش کی تمنا بیخود جیسے بلانوش ہی کر سکتے ہیں۔ طلب کی انتہا ہے ؎

توبہ بھی کر لی تھی وہ بھی نشہ کی تھی اک ترنگ
آپ سمجھے تھے کہ بیخود پارسا ہو جائے گا

واہ! توبہ کو نشہ کی ترنگ کیا خوب کہا ہے اور الزام سے بچنے کا کیا پہلو نکالا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ نشہ کی حالت میں انسان کا ہر فعل تعزیرِ شرعی سے آزاد ہوتا ہے۔ اس خیال کو ایک مقطع میں بھی واضح کیا ہے ؎

بیخود کو کبھی شرع میں ملتی نہیں تعزیر
دکھاتا بُرا نام مگر کام تو آیا

اسی زمین میں یہ ظریفانہ شعر بھی سنئے: ؎

واعظ نہ کھلے رنگ طبیعت تو کھلے گا
کل وعظ میں ذکرِ مئے گلفام تو آیا

زاہد اور شراب سے وضو رندی کی انتہا ہے ؎
یاروں سے کہو اور بھی میخانے سے لائیں
زاہد کے وضو کرنے کو اک جام تو آیا

پیتے پیتے میخوار کہنہ مشق ہو جاتا ہے تو مقدار و اوقات کی قید نہیں رہتی ؎
کون بیٹھا رہے ہر وقت نگہباں بن کر
روز پی لینے کی بیخود کو تو عادت ٹھہری

ذیل کا مقطع سن کر انصاف کیجئے کہ نظم و نثر میں اب کیا فرق رہ گیا ہے۔
وہ مر گیا ہے تو کیا ہے ہمیں بھی مرنا ہے
خدا گواہ ہے بیخود شراب خوار نہ تھا

معشوق تو یوں بھی سراپا مے و میخانہ ہوتا ہے۔ پی لینے کے بعد اس کے نشہ ہونے میں کیا شک ہے۔ ؎
اس نے مے پی ہے مرے ہوش اڑے جاتے ہیں
کیا خبر تھی مجھے یوں نشہ دو بالا ہو گا

مے کے آپ سے آپ اڑ جانے کا مضمون داغ نے جس حسرت سے باندھا لاجواب ہے ؎
روح کس مست کی پیاسی گئی مے خانے سے
مے اڑی جاتی ہے ساقی ترے پیمانے سے

لیکن رندی و شوخی، لطافت و ظرافت کی انتہا دیکھنی ہو تو بیخود کو پڑھئے۔ اور عمر بھر لطف لیجئے ؎
میکدے میں روح زاہد کی کہیں آتی نہ ہو
کل تو اک ساغر تھا غائب آج اک بوتل گئی

مست کی پیاسی روح نے صرف مے اڑائی۔ مگر یہاں مے کے ساتھ میکدے کی کائنات پر ہاتھ صاف کیا جا رہا ہے اور وہ بھی اس حسنِ ترتیب سے کہ ساغر بعد میں بوتل۔ بوتل کا قافیہ مقطع میں بڑے لطف سے بندھا ہے۔
گر چھپاؤ مجھ سے بیخود تو پیو میرا لہو
کس کی دعوت کے لیے پھر آج یہ بوتل گئی

ہاں پارساؤں کی پارسائی دیکھئے: ؎
اسے چوری نہ سمجھو مے کشو یہ تو کرامت ہے
جہاں خم تھے وہیں نقشِ قدم اک متقی کے ہیں
کہ بھاری نظر آتی ہے بیخود اٹھا کر لائے ہو بوتل کہیں سے

بڑا ظریفانہ شعر کہا ہے۔ میخانے کے چوروں کا اعجاز بھی تو دیکھتے جائیے۔
آج بیخود سے الجھ کر محتسب نے کیا لیا
خالی بوتل رہ گئی مے اڑ گئی اعجاز سے

کرامت یہ ہوئی ظاہر میں میں بادہ خواروں سے
برس کر جب کھلا تو پھول برسے ساخساروں سے

پینے کو ملے تو کیا بات ہے۔ میخوار خوشبو ہی سے مست ہے ؎
محتسب دیکھ لے بوتل میں دھرا کیا ہے یہاں
سونگھنے کے لئے اک بوند لگا رکھی ہے

کس حسرت سے استدعا کا پہلو ہے کہ کہیں یہ بھی چھین نہ لینا بچی کھچی اک بوند سونگھ کر زندہ ہوں ورنہ مر جاؤں گا ؎
شراب خانے سے بیخود پیئے ہوئے نکلے
غلط اڑی تھی کسی پارسا کے آنے کی
خیر یہاں پی کر نکل تو گئے۔ کسی نے دیکھا کسی نے نہیں دیکھا لیکن اس کا علاج کیا ؎
اوک سے حضرتِ بیخود تو سبو پی کے اٹھے
یار لوگوں نے کہا تھی سرِ بازار نہیں
اس شعر کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ ردیف کا اس انداز سے نبھانا حضرتِ بیخود جیسے قادر الکلام صاحبِ فن استاد ہی کا کام ہے۔ مضمون بھی بہت رندانہ ہے۔ اول تو سرِ بازار۔ اس پر ستم یہ کہ ہم مشربوں نے منع کرتے کرتے تمام سبو پی کر ہی چھوڑا۔ اوک سے پینے کا حق ادا کیا ہے۔ ردیف سے ذیل کے مقطع میں بھی خوب کام لیا ہے ؎
نہ چھوٹا تم سے یہ میخانہ کا رستہ بیخود
منہ چھپائے ہوئے جاتے ہو کدھر، دیکھ لیا

توبہ ہے میری زباں پہ میری نیت میں فساد
مئے انگور سے لبریز رہے جام ابھی
اس زمین میں دام کا قافیہ بے نظیر ہے۔ ؎
رنگ واعظ بھی ہوا سن کے یہ بیخود کا جواب
تو یہ کس طرح سے ہو جیب میں ہیں دام ابھی
ذرا محاکاتِ شعری بھی دیکھئے ؎
بیخود کو تم نے دیکھا میخانے سے وہ نکلا
اک ہاتھ میں ہے بوتل اک دوش پہ سبو ہے
یہ ایک شرابی کا پورا نقشہ ہے۔
مے خواری میں وضعداری کا پاس عجیب بات ہے ؎
وضع کا پاس بھی ہے بیخودِ میخوار ضرور
کاک بوتل سے نہ کھینچے سرِ بازار خدا

[illegible] ؎

جو بھی شکار آیا بدمست ہو کے نکلا
کیا جانے کیا چلا ہے ساقی کی انجمن میں

اس "کیا چلا ہے" کا کیا جواب ہو سکتا ہے۔ ایہام کس قدر معنی خیز ہے۔ یہ زبان نہیں سحر ہے۔ زبان کے یہ لطائف اس زمانے میں مفقود ہوتے جاتے ہیں۔

پینے کے ہیں دن تو ہیں ساقی اگر آئے
شیشے کی پری ابر میں اُڑتی نظر آئے

اس مطلع سے کیف و مستی چھلکی پڑتی ہے۔ سننے والا جھوم جھوم جاتا ہے۔ سرور و کیف کانوں کی راہ سے لنڈھایا جا رہا ہے۔ شراب کو شیشے کی پری کہہ کر اس کو بادل میں اُڑا دینا ماہ نخشب کے طلسم سے کیا کم ہے۔ شعر کی تعریف یہی ہے کہ سنتے ہی جذبات برانگیختہ ہو جائیں۔ تمناؤں میں گدگدیاں پیدا ہونے لگیں۔

تھی کسر حضرتِ زاہد کی مے خواروں میں
لو خبر بادہ کشو آج پھنسے یاروں میں

مصرع ثانی پورا کا پورا زبان کی جان ہے۔ "لو خبر" اور "آج پھنسے یاروں میں" وہ ٹکڑے ہیں جن پر شوخی و ظرافت ختم ہے۔ کیا لطیف اور بلیغ کنایہ ہے کہ زاہد روز روز شراب خواری پر طعن کرتا رہتا تھا، اور ہم زہر کے گھونٹ پی کر رہ جاتے تھے۔ اور مدت سے دل میں خیال لئے بیٹھے تھے کہ اسے کبھی سمجھیں گے۔ آج یہ ہم رندوں میں آ پھنسا ہے اسے زبردستی پلا کر وہ گت بناؤ کہ سب زہد و اتقا ٹھکانے لگ جائے۔ یہ ظاہر ہے کہ زاہد دو چار گھونٹ پی کر ہی بہک اٹھے گا اور ایک نئی سیر دیکھنے میں آئے گی۔ اسی مضمون کو جناب ریاض نے اس طرح ادا کیا ہے ؎

کیسے یہ بادہ خوار ہیں سُن سُن کے پی گئے
زاہد کو کچھ مزہ نہ کسی نے چکھا دیا

ریاض اپنے منشا میں کچھ کھل گئے ہیں اور شعر میں وہ لطف نہیں رہا جو حضرتِ بیخود کے ایہام میں ہے ؎

محتسب اک بلا نوش ہے اے پیرِ مغاں
چاٹ پر کس کو لگاتے ہو یہ کیا کرتے ہو

اس چاٹ میں کتنا چٹخارہ ہے۔ مضمون کیا خوب ادا ہوا ہے۔ شیخ کو شراب خواری پر آمادہ کرنے کے لئے کیسا چکمہ دیتے ہیں ؎

یہ پیر جواں جس سے ہے اے شیخ وہی ہے
چکھو تو سہی کمبخت مئے روح فزا کو

دوسرے مصرع میں بڑا زور ہے۔ "چکھو تو سہی کمبخت مئے روح فزا کو" اس سے بڑھ کر [illegible] خاص الخاص کیا ہوگا۔
مگر زاہد کے مے نوشی کی ترغیب اس شعر میں زیادہ پُر لطف اور مزیدار پیرایہ میں دلائی گئی ہے ؎

خوب دل کھول کر اُڑا زاہد
میرے ذمّہ تیرا حساب رہا

یہ شعر داد سے مستغنی ہے، ذو معنی ہے۔ زاہد کے شراب نہ پینے کی عام اور فرسودہ وجہ تو یہی ہو سکتی ہے کہ اسے گناہ کا ڈر ہے اُسے جناب بیخود یہ کہہ کر رفع کرتے ہیں۔ عذاب ثواب میری گردن پر، دوسرے معنی مصرع ثانی کے یہ بھی ہیں کہ قیمتِ شراب میں ادا کر دوں گا۔
انسان کے پر جناب بیخود ہی لگا سکتے ہیں ترکیب سُنئے اور لطف اُٹھا[ئیے] ؎

مجھ کو اے شیخ بہت سیرِ جناں کی ہے ہوس
پی لے دو گھونٹ نکل آئیں گے پر شانوں میں

یہ واقعہ ہے کہ شراب پینے کے بعد شرابی کے قدم زمین پر نہیں ٹکتے۔ وہ اُڑا اُڑا پھرتا ہے۔
ہر بات اپنے موقع محل پر اچھی لگتی ہے۔ زاہد کا شراب خانہ میں داخل ہونا پھر رندوں کے سامنے توبہ توبہ کی رٹ لگانا واقعی بے تکی سی بات ہے اُسے وہی جواب ملنا چاہئے جو اس شعر میں دیا گیا ہے ؎

تکرار یہ توبہ کی میخانہ میں ہے کیسی
توبہ کے لئے زاہد اللہ کے گھر جاتا

خمریات میں فاتحہ خوانی سنئے۔ ظرافت کی حد ہے ؎

تم مریدوں میں ہو کیا پیرِ مغاں کے بیخود
فاتحہ دیتے ہو انگور ہی کے دانوں پر

یہاں تک وہ شعر پیش کئے گئے ہیں جن میں شوخی، شرافت، ظرافت، رندی اور زبان کا چٹخارہ ہے۔ اب وہ کلام سنئے جس میں بزبان ساغر و مینا، پند و مواعظ، معارف و حقائق، صوفیانہ و حکیمانہ نکات پائے جاتے ہیں۔ حالانکہ ایسے مضامین جام و شراب کے لباس میں حضرتِ بیخود کے دونوں دیوانوں میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ لیکن جو کچھ بھی ہیں اپنے پیرایۂ بیان، لطافت و شیرینئ زبان، ندرتِ خیال، عمق و گہرائی کی معراج پر ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے اور انصاف کیجئے کہ ایک معنی خیز شعر ایسے سادہ الفاظ میں بلاغت کی شان لئے ہوئے دیکھنے میں آسکتا ہے ؎

تمہاری ایک محفل جس میں یہ دو رنگ کیسے ہیں
کہیں آنکھوں میں اشک آئے کہیں جام شراب آیا

یہ شعر حقیقت و معرفت دونوں پر محمول ہو سکتا ہے۔ حقیقت شناس نگاہوں کے لئے دنیا کی دو رنگی، معشوقِ حقیقی کی شانِ بے نیازی اور حسرت و یاس کا مرقع ہے تو معشوق کے ہاتھ سے اس کی بزم میں جامِ شراب نہ ملنا اور عدو کے سرشار ہونے پر پورا مرثیہ ہے ؎

میخانہ ہے اور داغ ہے اور نشۂ مے ہے
سوتا ہے دھرے خشتِ خمِ بادہ سرہانے

لیکن ناظرین اسی مضمون کو بیخود کی زبان سے سنیں گے تو کچھ اور ہی بات پائیں گے ؎

تکیہ خشتِ خم مے فرشِ زمیں بسترِ خواب
چین سے کٹتی ہے رندانِ خرابات کی رات

بے سروسامانی کی حالت میں شانِ استغنا و بے نیازی کی انتہا ہے داغ صرف خمِ بادہ کہہ کر رہ گئے۔ بیخود نے ایک کمی محسوس کی اور فرشِ زمین کا اضا

ر کے مضمون کو ترقی کی انتہائی منزل تک پہنچا دیا۔ دوسری بات خاص طور پر قابلِ غور یہ ہے کہ شاعر نے اپنے آپ کو ہی میخانے کی چوکھٹ پر بٹھا کر مضمون کو محدود کر دیا۔ بیخود نے تمام رندانِ خرابات کو لے کر مضمون بہت آگے بڑھا لے گئے۔ بادۂ الست کی کیفیت اس سے بہتر الفاظ میں ممکن نہیں ۔

بیخود ہی رہا بیخود جب تک کہ جیا بیخود
ساقی نے خدا جانے کیا چیز پلائی تھی

ایک ہی چیز کسی کے لئے زہر اور کسی کے لئے تریاق ثابت ہوتی ہے۔ ابرِ رحمت کا فیض مسلم ہے، لیکن سنئے بیخود کیا فرماتے ہیں ۔

بادہ نوشی سے زمانے میں ہوا ہوں بدنام
ابرِ رحمت نے مری خاک اُڑا رکھی ہے

یہ شعر مسئلہ جبر و قدر کی مکمل تصویر ہے۔ شاعر کہتا ہے نہ بادل آتے، نہ میں پیتا اور نہ میری رسوائی ہوتی۔

عدو کی بزم میں پینے کو جو ساغر اٹھاتا ہوں
اسی ساغر میں آتا ہے نظر دل کا لہو مجھ کو

زہر مار کرنے کا جو محاورہ ہے یہ شعر اسی کا مصداق ہے ۔

بیخود منہ دھو کے رات کو سوئے ہو پی کے تم
یہ تو کہو نماز پڑھی یا قضا ہوئی

مصرعِ ثانی میں استفہام نہایت مزیدار ہے۔

مئے الفت کے سرشار زمان و مکان کے تصنع و تکلف سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ وہ جس وقت جہاں بیٹھ جائیں انہیں راحت ہی راحت ہے۔

ہمیں پینے سے مطلب ہے جگہ کی قید کیا بیخود
اسی کا نام جنت رکھ دیا بوتل جہاں رکھ دی

شرابِ معرفت کے پینے والوں کی قدر و منزلت، شرف و احترام دیکھئے:۔

ازل کے دن سے تھا یہ فخر تو بیخود کے حصے میں
خلافِ شیشۂ مے اور کس کی آستیں ہوتی

میں وہ شراب خوار ہوں آتی ہے کھینچ کے روز
کوثر کی موج ساغر و مینا کے واسطے

شرابِ عشق سے مدہوش رہتا ہوں مگر بیخود
فرشتہ بھی تو چھو سکتا نہیں ہے بے وضو مجھ کو

بادۂ عرفان کے جرعہ کشوں کو مے و میخانہ اور جام و صراحی کی ضرورت نہیں پیش آتی ۔

دن رات پیا کرتے ہیں بے جام و صراحی
مستوں کا تو میخانہ ہے ساقی کی نظر میں

ان اشعار کے علاوہ جب ہم اصلی میخانے میں داخل ہوتے ہیں جو گفتارِ بیخود بشکل دو غزلہ قائم کیا گیا ہے تو پڑھ کر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور تعمیر کا دماغ نہیں رہتا لہٰذا چند شعر ناظرین کی بہرہ کشی کے لئے بغیر تشریح کے [illegible]

مری آنکھوں میں ایسی بس گئی تعمیرِ میخانہ
کہ مسجد میں نظر آنے لگی تصویرِ میخانہ

بغل میں دل ہے [illegible] میخانہ
بڑے پردوں میں رہتی ہے ابھی تصویرِ میخانہ

دکھانا روشنی مسجد سمجھ کر شیخ آتا ہے
شبِ تاریک میں چمکی ہے کیا تقدیرِ میخانہ

ابھی گھر دل میں وہ محو ساکنیں کرتی جاتی ہیں
ابھی تکمیل کو پہنچی نہیں تعمیرِ میخانہ

ابھی جام و سبو اٹھوا دئے کیوں آپ نے بیخود
ابھی تو کھینچی ہے ادراک تصویرِ میخانہ

مضمون ختم کرنے سے پہلے میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ زمانے کی تیغِ بے نیازی سے گھائل ہونے والے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی فہرست میں ایک نام بیخود دہلوی کا بھی ہے۔ کہنے والے کہہ سکتے ہیں وہ تو بہت مشہور ہیں میں عرض کروں گا مشہور ہونے کو ادب میں ہر قابلِ دید رُخ کو عریاں و برہنہ دیکھنے والے اور حسن کے رویئں رویئں پر تاکا جھانکی کرنے والے کیا کم مشہور ہیں۔ میرے خیال میں حضرتِ بیخود کی جو قدر ہونی چاہئے تھی وہ نہیں ہوئی ۔ دیگر تنقید نگاروں کا ذکر نہیں، انگریزی کے اس مقولے کے مطابق دنیا ایسے مشاہیر کے بارے میں بہت کم جانتی ہے۔ خود اہلِ دہلی نے اس گوہرِ گراں مایہ کی صحیح معنی میں قدر نہیں کی ۔

انگریزی کے شہرۂ آفاق مصنف شیکسپیئر کے بارے میں نقادِ فن کے ایک گروہ کی رائے ہے :

"شیکسپیئر عظیم نہیں تھا، لیکن اس کے مداحوں نے اُسے عظیم بنا دیا"

یہ قول مردود سہی، شیکسپیئر میں ذاتی جوہر تھا، لیکن اتنا ضرور تسلیم کرنا پڑے گا کہ بحیثیت مصنف اس کے کمال و اوصاف کو منظرِ عام پر لانے اور ادب میں اس کا صحیح مقام قائم کرنے میں اہلِ تنقید کا بڑا ہاتھ تھا۔ آج بفضلہٖ دہلی میں اعلیٰ معیار کے رسالے جاری ہیں۔ اچھے اچھے نقاد بھی موجود ہیں۔ ان میں بیخود سے براہِ راست تعلقات اور رابطہ رکھنے والے اب بھی کچھ حضرات موجود ہیں۔ کاش ان میں سے کوئی صاحب بیخود کے سوانح حیات اور کلام پر خامہ فرسائی کے لئے اپنے قلم اعجاز رقم کو جنبش دیں۔ اور ان کی ایک یادگاری سوانح عمری قلمبند ہو جائے تو بڑا کام ہو۔ اگر یہ نہیں ہوتا ہے تو اس میں خود اہلِ دہلی کے ادبی وقار کا نقصان ہے۔ ٭

اے چشمِ اشکبار ذرا دیکھ تو سہی
یہ گھر جو بہہ رہا ہے کہیں تیرا گھر نہ ہو

ڈاکٹر شہپر رسول

ابنِ انشا کی غزل کا ایک روشن پہلو

ابنِ انشا کی شعری شناخت میں 'جوگ' کی بڑی اہمیت ہے اور ان کی غزل میں عشقیہ حرماں نصیبی، داخلی کرب اور اضطرابِ فراق کے حوالے سے ایک دنیا آباد ہے۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے اردگرد کے مصائب و مسائل پر نظر ڈالی ہے بلکہ دنیا بھر کے انسانوں کے دکھ درد کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے ان کا خیال تھا کہ دکھ درد اور آسودگی، احتیاج و فراغت، جنگ اور امن زندگی کے بنیادی مسائل میں سے ہیں جو شخص ان سے اثر قبول نہیں کرتا، وہ اپنے اور اپنے زمیں زاد بھائیوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ ہمیں زندہ حقیقتوں سے پیچھا چھڑانے کے بجائے ان سے عہدہ برآ ہونا چاہیئے۔

ادبی سطح پر ان کی شخصیت کے کئی رُخ سامنے آتے ہیں اور ہر ادبی جہت ایک نئے ابنِ انشا کو برآمد کرتی ہے۔ ہنسنے اور ہنسانے والا ابنِ انشا، انسانوں کے دکھ درد میں شریک رہنے والا ابنِ انشا، طنز کرنے والا ابنِ انشا، سفر کرنے والا ابنِ انشا اور جوگی ابنِ انشا۔ غور سے دیکھا جائے تو بظاہر الگ الگ دکھائی دینے والی ان ادبی اور شخصی جہات میں ایک گہرا داخلی تعلق ہے۔ طنز کرنے اور ہنسنے ہنسانے والے کی روح میں کتنی تلخی اور دکھ سمائے ہوتے ہیں۔ سفر کرنے والے کی آنکھ کن کن مواقع پر ہنستی اور روتی ہے اور جوگی روح کے کس کرب سے گزرتا ہے۔ ان تمام چیزوں کا اندازہ ابنِ انشا کی غزلوں میں چمکنے والے بصری، حرکی، یادداشتی، محسوساتی اور مخلوط شعری پیکروں کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔ ابنِ انشا کے خیال کے مطابق ان کی شاعری 'جوگ' بجوگ کی دھوپ چھاؤں ہے۔ واقعہ ہے کہ ابنِ انشا کی غزل میں "جوگ" کی حیثیت بنیادی اینٹ کی سی ہے۔ اس جوگ سے گیروے کپڑے پہننے اور بھبھوت مل کر ویرانہ آباد کرنے سے مراد نہیں ہے بلکہ یہ ہمارے شاعر کے شعری مزاج کا بنیادی رنگ ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جو ابنِ انشا کی انسان دوستی، ان کی طبیعت کے گداز، ان کے مزاج کی سفر پسندی، ان کے درد و کرب، ہجر و اضطراب اور عشق کے خمیر سے نمودار ہوتا ہے اور یہی وہ جہت ہے جو ان کی غزلوں میں ہجر و کرب کی سلگتی ہوئی کیفیت کا جادو جگاتی ہے۔

شاعر کے جذبے کو موضوعِ شعر کے ساتھ ہم آہنگ کرتی ہے اور شاعر کے مخصوص استعاروں، علامتوں اور ان کے تلازمات کی مدد سے اس کے جذبہ و احسا[س] اور تجربات و مشاہدات کو متحرک پرچھائیوں کی شکل میں ظاہر کرتی ہے۔

ابنِ انشا کے اسلوبِ شعر اور اندازِ فکر نے ہم عصر موضوعات کو جم[الیاتی] جمالیاتی اور عصری حسی سطح پر مَس کیا ہے اس سے جدید اردو غزل اپ[نے] عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہوئی ہے اور اس میں کچھ ہلکی پھلکی، نرم [و] اور شیریں تبدیلیاں زبان اور موضوعات دونوں سطحوں پر ظاہر ہوئی ہیں لیکن زبان کی سطح پر زیادہ نمایاں نظر آتی ہیں۔ ابنِ انشا نے عربی اور فا[رسی] کے بوجھل الفاظ اور بھاری بھاری اضافتوں والی زبان کے بجائے اردو روزمرہ کے ساتھ ہندی کے سُبک، کومل اور مدھر الفاظ کو استعمال کیا۔ ا[پنی] روح میں سمائے ہوئے سفر اور اپنے اندر کے جوگی کے مزاج سے مطابقت رکھ[تی] ہوئی لمبی لمبی بحروں میں شعر کہے نیز اس طرح اپنے مزاج کی نرمی اور جمالیا[تی] رنگ کو "شیتلتا" "کوملتا" اور "پریم بھاؤ" بنایا۔ اپنے لہجے میں انفراد[یت] پیدا کی اور اردو کی غالب شعری روایت سے انحراف کیا۔ ابنِ انشا چونکہ [ب]یک وقت رومان پرست، سفر پسند اور جوگ بجوگ والے شاعر واقع ہوئے ہیں۔ اس لیے ان کی غزل آنکھ کی بیداری، جذبے کی سرشاری اور روح کے اضطراب و تجسس کی بنیاد پر وجود میں آنے والے بصری، حرکی، یادداشتی، محسوساتی، لمسی، اجتماعی اور مخلوط پیکروں کی [آماجگاہ] معلوم ہوتی ہے۔

ابنِ انشا کے اندر کا جوگی جب اپنی آنکھ کو روزنِ امکانات و عرفا[ن] کے طور پر استعمال کرتا ہے تو عالمِ دید کے وسیع و بسیط مناظر و مظاہر نئے نئے رابطوں کو جنم دیتے ہیں۔ یہ نئے رابطے شاعر کو حیرت و بصیرت سے ہمکنار کرتے ہیں اور احساسات کے مدّ و جزر کے ساتھ اس کے مخصوص الفا[ظ] اور ان کے تلازمات سے ہم آہنگ ہو کر بڑے متنوع بصری پیکر متشکل کر[تے] ہیں۔ مثلاً۔

اس کو بھی جلا دکھتے ہوئے من، اک شعلہ لال بھبھوکا من
یوں آنسو بن کر بہہ جانا کیا، یوں ماٹی میں مل جانا کیا

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

دیکھو ہماری دید کے کارن کیسا قابلِ دید ہوا
ایک ستارہ بیٹھے بیٹھے تابش میں خورشید ہوا

ہاں اس نے جھلکی دکھلائی ایک ہی پل کو دریچے میں
جانو اک بجلی لہرائی، عالم ایک شہید ہوا

جلوہ نمائی بے پروائی ہاں یہی ریت جہاں کی ہے
کب کوئی لڑکی من کا دریچہ کھول کے اندر جھانکی ہے

آج مگر اک نار کو دیکھا جانے یہ نار کہاں کی ہے
مصر کی مورت، چین کی گڑیا، دیوی ہندوستاں کی ہے

بے کل بے کل رہتے ہو پر محفل کے آداب کے ساتھ
آنکھ چرا کے دیکھتے بھی ہو بھولے بھی بن جاتے ہو

دریا بہ حباب اندر طوفاں بہ سحاب اندر
محشر بہ حجاب اندر، ہونا ہو تو ایسا ہو

کل چودھویں کی رات تھی شب بھر رہا چرچا ترا
کچھ نے کہا یہ چاند ہے کچھ نے کہا چہرا ترا

ان تمام اشعار میں بنیادی کردار ایک ہی ہے جس کو استعاراتی اور علامتی انداز میں شاعر کے محبوب نے ادا کیا۔ شعلہ، لال بھبوکا، آنسو، دید، قابلِ دید، ستارہ، خورشید، بجلی، جلوہ، لڑکی، مورت، گڑیا، دیوی، دریا، حباب، سحاب، طوفان، محشر، حجاب، شب، چاند اور چہرہ وغیرہ الفاظ اس کردار کے متعلقات کی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔ ابنِ انشا جب اپنے حسّی تجربات کو مظاہر و مناظر کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں تو ان کے جذبات اور داخلی کیفیات چلتی پھرتی تصویروں میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ یہ تصویریں اپنے اندر گہری معنویت اور مشاہدے کی ایک سحر کن کائنات رکھتی ہیں۔ ابنِ انشا نے کبھی مادّی دنیا میں کشش اور تجسس افزا کیفیت محسوس کی ہے اور کبھی خیال کی مدد سے شعری پیکر کی تشکیل کی ہے۔ ان سب پیکروں میں بصری کیفیت بہت نمایاں ہے۔ ابن انشا کا سفر پسند مزاج جس قدر آنکھ سے کام لیتا ہے اسی قدر لفظ اور عمل کی فعلیت اور تحرک سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں بصری پیکروں کی طرح حرکی پیکر بھی تواتر کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ان کی غزل کے تعلق سے اگر ان کی عاشقانہ شخصیت اور مضطرب و متجسس طبیعت کو کوئی ایک عنوان دیا جا سکتا ہے تو وہ "جوگی" کے علاوہ کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ ایک ایسا رمتا جوگی جو کبھی انسانوں کے دُکھ درد سمیٹنے کے لئے ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک مُلک سے دوسرے مُلک کا سفر طے کرتا ہے۔ کبھی اجنبیت کے جنگل اور بے حسی کے صحرا کی خاک چھانتا ہے۔ کبھی شہرِ بتاں میں خراب پھرتا ہے اور کبھی دشتِ جنوں آباد کرتا ہے۔ ابنِ انشا کے اس عاشقانہ اور جوگی جوگ کے سفر نے ان کے شعری منظر نامے پر حرکی پیکروں کے بے شمار قافلے روانہ کئے ہیں۔ ان کے حرکی پیکر ان کے مزاج، مسرت و کرب کی کیفیات، احساس کی وسعت اور زبان کی روانی نیز تخلیقیت کو واضح کرتے ہیں۔ یہاں یہ امر بھی لائقِ توجہ ہے کہ جوگی کے مزاج کے داخلی گداز، نرمی، تجسس اور تحرک کے اظہار کے لئے اردو کے مفرّس و معرّب اسلوب کے بجائے ہندی اردو کی ملی جلی، سبک، لطیف اور رواں دواں زبان ہی کی ضرورت تھی۔ مثلاً:

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کا لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا

جب دہر کے غم سے اماں نہ ملی ہم لوگوں نے عشق ایجاد کیا
کبھی شہرِ بتاں میں خراب پھرے کبھی دشتِ جنوں آباد کیا

ہم جنگل کے جوگی ہم کو ایک جگہ آرام کہاں
آج یہاں کل اور نگر میں صبح کہاں اور شام کہاں

ملکوں ملکوں شہروں شہروں جوگی بن کر گھوما کرئی
قریہ قریہ صحرا صحرا خاک کسی نے چھانی کہ ہے

ان اشعار میں لفظ جوگی کہیں استعارہ بن جاتا ہے اور کہیں علامت اور شہر، وحشی، سکوں، ٹھکانا، غم، عشق، شہرِ بتاں، جائے اماں، دشتِ جنوں، جنگل، آرام، صبح و شام اور خاک وغیرہ الفاظ و تراکیب بنیادی استعارہ و علامت کے تلازمات و انسلاکات کی صورت میں سامنے آتے ہیں نیز اٹھنا، کوچ کرنا، دل کا لگانا، عشق ایجاد کرنا، دشتِ جنوں آباد کرنا، شہرِ بتاں میں خراب پھرنا، گھومنا اور صحرا صحرا خاک چھاننا وغیرہ وہ افعال ہیں جو ان الفاظ و تراکیب کو روشن اور ممیّز کر کے حرکی پیکروں کی تشکیل کرتے ہیں۔ جذبات کے نشیب و فراز نے ان تمام پیکروں میں ایک حزنیہ لے پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے خود رفتگی کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے اور یہ متحرک تصویری شاعر کے نہاں خانۂ دل تک رسائی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔
بصری اور حرکی پیکروں کے بعد ابن انشا کے یادداشتی، سماعی، مخلوط، لمسی اور اجتماعی پیکروں پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈالنا بے سود نہ ہوگا۔ کیوں کہ ان کی غزل میں بصری اور حرکی پیکر کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔ اور بقیہ تمام پیکر کلیدی پیکروں کو قوت بخشتے ہیں۔
یادداشتی پیکر:

اس شام وہ رخصت کا سماں یاد رہے گا
وہ وقت، وہ کوچہ، وہ مکاں یاد رہے گا

وہ ٹیس کہ اُٹھی تھی ادھر یاد رہے گی
وہ درد کہ اُٹھا تھا یہاں یاد رہے گا

کچھ میر کے ابیات تھے کچھ فیض کے مصرعے
اک درد کا تھا جس میں وہ بیاں یاد رہے گا

ان اشعار میں یادداشت کی بنیاد پر محبوب کے رخصت ہونے کا سماں، وقت، کوچہ، مکاں، ٹیس، درد، میر کے ابیات اور فیض کے مصرعوں کی پُردرد کیفیات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

محسوساتی پیکر:

جی بہلتا ہی نہیں اب کوئی ساعت، کوئی پل
رات ڈھلتی ہی نہیں چار پہر سے پہلے

چاند سے آنکھ ملی جی کا اُجالا جاگا
ہم کو سَو بار ہوئی صبح، سحر سے پہلے

کسی ساعت جی کا نہ بہلنا، چار پہر سے پہلے رات کا نہ ڈھلنا، چاند سے آنکھ مل جانے پر جی کے اُجالے کا جاگنا اور سحر سے قبل صبح کا ہونا وغیرہ ایسی کیفیات ہیں جو محسوساتی پیکروں کی تشکیل کرتی ہیں۔

لمسی پیکر:

جاں بخش تھی اک برگِ گلِ تر کی طراوت
وہ لمس عزیز دو جہاں یاد رہے گا

اس شعر میں محبوب کے لمس کو برگِ گلِ تر کی جاں بخش طراوت کہہ کر لمسی پیکر تراشا گیا ہے۔

اجتماعی پیکر:

آج ہم منزلِ مقصود سے مایوس ہوئے
ہر طرف راہبراں، راہبراں، راہبراں

اس شعر میں ایک ایسی اجتماعی پیکر کی صورت گری کی گئی ہے جس کے آئینے میں ہجوم راہبروں کے راہزنوں کے ہجوم میں تبدیل ہو جانے، منزل کے گم ہو جانے اور نتیجے کے طور پر مایوسی کے چھا جانے کی تصویر بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔

مخلوط پیکر:

دُور اُفق پر چاند ایک پھر چمکا، ہنس کر ڈوب گیا
انشا (جی) وہ رمتا جوگی) دنیا سے محجوب گیا

اب حُسن کا رُتبہ عالی ہے، اب عشق سے صحرا خالی ہے
چل بستی میں بنجارہ بن، چل نگری میں سوداگر ہو

ہم سانجھ سمے کی چھایا ہیں تم چڑھتی رات کے چندرما
ہم جاتے ہیں تم آتے ہو، پھر میل کی صورت کیوں کر ہو

اہلِ وفا سے بات نہ کرنا ہوگا ترا اصول میاں
ہم کیوں چھوڑیں ان گلیوں میں پھیروں کا معمول میاں

نگری نگری گھوم رہے ہیں سنیو اچھا موقع ہے
روپ سروپ کی کہکشا دے دو ہم اک پھیلا دامن ہیں

ان اشعار میں ابھرنے والے پیکر بیک وقت بصری اور حرکی حسوں کو متحرک کرتے ہیں۔ شاعر نے اپنے جذبات و احساسات نیز تجربات و مشاہدات کی نقاشی کے لئے کہیں بصری اور کہیں حرکی حس سے الگ الگ کام لیا ہے۔ اور کہیں دونوں حسوں کو باہم پیوست کر دیا ہے۔ اس مخلوط پیکر تراشی کے ذریعے ابنِ انشا کے یہاں بصارت اور تحرک میں جو ربط پیدا ہو گیا ہے، وہ ان کی غزل کی روح یعنی "جوگ" اور "سفر" کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ واقعہ ہے کہ جوگ اور سفر ہمارے شاعر کے مزاج، اس کی شخصیت اور اس کی روح میں اس طرح حل ہو گئے ہیں کہ وہ مکمل جوگی بن گیا ہے۔ روپ سروپ کی کہکشا مانگنا، نگری نگری اور گلیوں گلیوں گھومنا، خود کو سانجھ سمے کی چھایا تصور کرنا، بنجارہ بننا اور دنیا سے محجوب چلے جانے کا منظر جوگی کے ہمہ جہت کردار کے مرتعش جلووں کو نقش کرتا ہے۔ ایسے گوناگوں جلوے جو بصری اور حرکی ادراک کی مدد سے شاعری کو مصوری کا نعم البدل بنا دیتے ہیں بلکہ شاعر بعض ایسے نادر اور تہہ در تہہ تجربات کو بھی نہایت فن کاری کے ساتھ شعری زبان میں مرتسم کر دیتا ہے جن کو ایک مصور اپنی تمام تر صناعانہ قوت اور بعض خارجی اشیاء کی مدد سے صفحۂ قرطاس پر اُتارنے میں بسا اوقات ناکام ہو جاتا ہے۔ ابنِ انشا کی شعری تصویریں، تجربے اور مشاہدے کی ندرت، تنوع اور لسانی خوش ترکیبی کی غمّاز ہیں۔ ●

برائے مہربانی
شعری تخلیقات تا اطلاعِ ثانی بالکل نہ بھیجیں۔

اس اعلان کے بعد ملنے والی تخلیقات کے سلسلے میں دفتر سے کوئی جواب نہیں دیا جائے گا۔

ادارہ

ڈاکٹر امام مرتضیٰ نقوی

سید سخی حسن

سید سخی حسن کا شمار امروہہ کے ان اہلِ قلم میں ہوتا ہے جو بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے بعد منظرِ عام پر آئے۔ تاریخی اور ادبی موضوعات پر خوب لکھا۔ آپ یکم نومبر ۱۹۱۴ء کو امروہہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا اسم گرامی عسکری حسن تھا۔ جو عین جوانی میں انتقال کر گئے تھے۔ سخی حسن اس وقت کم سن تھے۔ آپ کے مورثِ اعلیٰ سید شرف الدین شاہ ولایت ہیں جن کی اولاد سادات نقویہ امروہہ میں آباد ہے۔ سخی حسن کے پر دادا اصغر حسین امروہہ کے جید عالموں میں سے تھے۔ جنہوں نے ۱۸۷۴ء میں امروہہ کی ایک تاریخ "تاریخ اصغری" لکھی۔ اس کتاب میں امروہہ کے محلوں کی وجہ تسمیہ، یہاں کی تاریخی عمارتوں، منصبداروں، مشاہیر، علماء اور شعراء کا تذکرہ ہے، لیکن بعض جگہ قرائن اور قیاس سے کام لیا گیا ہے۔

سخی حسن کے دادا سید آلِ محمد بھی ایک عالم تھے اور صاحبِ تصنیف تھے۔ جنہوں نے مذہبی موضوعات پر کتابیں لکھیں۔

سخی حسن ایک زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئے، لیکن یہ زمینداری برائے نام تھی۔ والد کا انتقال چونکہ آپ کے بچپن میں ہو گیا تھا، اس لئے والدہ نے بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف خاص توجہ کی۔ آٹھویں جماعت تک انہوں نے امام المدارس اسکول میں تعلیم پائی جو اب انٹر کالج ہے۔ اس وقت مڈل اسکول تھا۔ ہائی اسکول کا امتحان انہوں نے گورنمنٹ ہائی اسکول امروہہ سے ۱۹۳۲ء میں پاس کیا۔ مالی دشواریوں کی بنا پر ان کی تعلیم جاری نہ رہ سکی۔ اس لئے انہوں نے ملازمت کی تلاش شروع کر دی۔ بے روزگاری اس وقت بھی نقطۂ عروج پر تھی۔ اس بے روزگاری کے دور میں ایک انٹرنس پاس کی بھلا کیا قیمت۔ چنانچہ کوئی محکمہ ایسا نہ تھا جس میں انہوں نے ملازمت کے لئے درخواست نہ دی ہو۔

انہیں اپنے کالج نہ جانے کا بڑا افسوس تھا، لیکن گھر پر پرائیویٹ طالب علم کی حیثیت سے اپنی تعلیم کو جاری رکھا۔ اس اثناء میں ایک شریف گھرانے میں ان کی شادی ہو گئی۔ خوش قسمتی سے ان کو شریکِ حیات اچھی مل گئیں اور مارچ ۱۹۳۶ میں جب کہ وہ انٹرمیڈیٹ کا امتحان دینے والے تھے، انہیں امام المدارس میں (جو اب ہائی اسکول ہو گیا تھا) تیس روپے ماہوار کی کلرکی مل گئی۔ یہ ملازمت بڑی غنیمت معلوم ہوئی۔ اسی ذیل میں ترقی کی یہ صورت سامنے آئی کہ بمبئی اسکول آف آرٹس کی سند حاصل کر کے امام المدارس ہی میں آرٹس کے ٹیچر مقرر ہو گئے لیکن اسکول کے مالی حالات بھی ان کے اپنے حالات کی طرح ابتر ہو رہے تھے اور عملے کی تنخواہیں تین مہینے میں ملتی تھیں۔ چنانچہ ادھر ان کا انٹرمیڈیٹ کا نتیجہ آیا ادھر اسکول سے چار مہینے کی تنخواہ ۱۲۰ روپے یک مشت انہیں ملے اور جولائی میں انہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ ان کی بیگم کو شرافت، خلوص اور ایثار کا مظاہرہ کرنے کا موقع مل گیا اور انہوں نے اپنا گہنا پاتا بیچ کر ایک اچھی رفیقِ حیات ہونے کا حق ادا کر دیا۔ اس طرح ان کی یونیورسٹی کی تعلیم مکمل ہو گئی۔ ۱۹۳۸ء میں انہوں نے بی۔ اے اور ۳۹ء میں بی ٹی کی ڈگری حاصل کر لی۔ بی ٹی میں ان کی ہم جماعت اردو کی مشہور افسانہ نگار عصمت چغتائی رہیں۔ لیکن یہ زمانہ وہ تھا جب یونیورسٹی میں طلباء کلاس میں آگے بیٹھتے تھے اور طالبات پردے کے پیچھے بیٹھ کر لکچر سنتی تھیں۔ ایک دوسرے سے گفتگو کرنا شجرِ ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ بی ٹی کرنے کے بعد ان کا تقرر امام المدارس ہائی اسکول میں تاریخ کے استاد کی حیثیت سے ہو گیا۔

اسکول کے محدود ماحول میں پھنس کر انہوں نے اپنی ادبی صلاحیتوں کو مردہ ہونے سے بچائے رکھا۔ اسی اسکول کی زندگی سے انہیں ہمیشہ دو باتوں کا شوق رہا۔ ایک تقریر کرنا، دوسرا کرکٹ کھیلنا۔ طالب علم کی حیثیت سے انہوں نے اپنے طالب علموں کو تقریری مقابلوں کے لئے سینکڑوں مضامین لکھے۔ اور طلباء کو فنِ تقریر گوئی میں ماہر بنا دیا۔ اسی دوران ۱۹۴۳ء سے آل انڈیا ریڈیو پر ان کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اور دلی اسٹیشن کے بچوں، عورتوں اور تعلیمی پروگراموں میں انہوں نے خوب حصہ لیا۔ اور ان کا شمار ریڈیو کے بہترین مقرروں میں کیا جانے لگا۔

جولائی ۱۹۴۸ء میں انہیں اسکول کی دوسری شفٹ کا ہیڈ ماسٹر بنا دیا گیا۔ اسی سال دسمبر میں انہوں نے اسکول کی ملازمت ترک کر دی اور انہیں میونسپل بورڈ امروہہ میں سپرنٹنڈنٹ کا عہدہ مل گیا۔ ۱۹۵۷ء میں آپ نے تاریخ میں ایم اے کا امتحان پاس کیا۔ اور دسمبر ۱۹۶۰ء میں اسمٰعیل بیگ محمد ہائی اسکول میں بحیثیت پرنسپل آپ کا تقرر ہو گیا۔ دو سال تک آپ نہایت حسن و خوبی سے یہ کام انجام دیتے رہے۔ لیکن سخت علیل ہونے کی وجہ سے وہاں کی ملازمت ترک کر دی۔ اس کے بعد میونسپل بورڈ امروہہ میں سپرنٹنڈنٹ

محلہ گذری، امروہہ ۲۴۴۲۲۱

تعلیم کے عہدے پہ کام کرنا شروع کیا۔ ۱۹۶۷ء میں امام المدارس انٹر کالج امروہہ میں پرنسپل کی جگہ خالی ہوئی جس پر آپ کا تقرر ہو گیا۔ ۱۹۷۳ء تک اسی عہدے پہ بڑی تندہی اور محنت سے کام کرتے رہے۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۳ء کی رات کو دل کا دورہ پڑا۔ چار دن بسترِ علالت پر پڑے رہے۔ ۲۰ اکتوبر کی رات کو ساڑھے نو بجے پھر ایک شدید دورہ پڑا اور پھر سے

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا

شخصیت : سخی حسن مرحوم باغ و بہار قسم کے انسان تھے اور ساتھ ساتھ بھاری بھر کم شخصیت کے مالک بھی تھے۔ وہ ہر شخص سے بے تکلف نہیں ہوتے تھے۔ ان کا اپنا ایک حلقۂ احباب تھا، جن میں بیشتر پڑھے لکھوں کی تعداد تھی۔ وہ ہر اس شخص سے فاصلے پہ رہتے تھے جس سے ان کا کوئی ذہنی لگاؤ نہ ہو۔ اسی لئے اکثر لوگ انہیں احساسِ برتری کا شکار کہتے تھے۔ حالانکہ ایسا بالکل نہ تھا۔ ہر کس و ناکس سے بے تکلف نہ ہوتا یا اپنے آپ کو لیا دیا رکھنا انہیں اپنی ننھیال سے ملا تھا۔ جہاں زمینداری بھی تھی اور تعلیم بھی۔ اسی دودھ کا اثر ان میں بھی آیا تھا۔ سیاسی بالکل نہ تھے، اسی لئے بعض جگہ انہیں نقصان اٹھانا پڑے۔ اکثر جذبات سے کام لیتے تھے۔ اسی جذباتیت کی وجہ سے کبھی کبھی ان کے دوست ان سے ناراض ہو جاتے تھے، مگر ان کا دل صاف تھا۔ بعد میں تاسف کا اظہار بھی کرتے تھے۔ بعض معاملات میں وہ اپنی رائے پہ اڑے رہتے تھے — یہ الگ بات ہے کہ خرابیٔ بسیار کے بعد اپنی رائے کو بدلنا پڑے۔ کھانا اچھا کھاتے تھے۔ کپڑا عمدہ پہننے کے شوقین تھے۔ شیروانی کے ساتھ چوڑی دار پاجامہ استعمال کرتے تھے جو ان کے جسم پر بڑا بھلا لگتا تھا۔ کوٹ پتلون کے ساتھ ٹائی کو لازمی جزو سمجھتے تھے۔ آمدنی قلیل تھی اور اخراجات زیادہ۔ لیکن وضع میں فرق نہ آنے دیتے تھے۔ پان کھاتے تھے اور ڈبیہ ہمیشہ ساتھ رکھتے تھے۔ مطالعے کا بہت شوق تھا، لیکن کتابیں ہمیشہ مانگ کر پڑھتے تھے۔ استاد اچھے تھے۔ پڑھانے کا انداز بڑا دلنشین تھا۔ جوانی میں تاش کھیلتے تھے، لیکن مونو پولی سے بھی فیضِ صحبت حاصل تھا۔

ادبی سفر : سید سخی حسن کے ادبی سفر کا آغاز اٹھارہ برس کے سن سے ہو گیا تھا۔ انہوں نے سب سے پہلے ٹیگور کے ایک انگریزی مضمون کا ترجمہ کیا۔ یہ مضمون رسالہ 'حیات' امروہہ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ٹیگور کے مختلف فن پاروں کے ترجمے مقامی اور بیرونی اخبار اور رسائل میں شائع ہوئے۔ انہوں نے موپاساں کی کہانیوں کے ترجمے بھی کئے۔ ۱۹۴۷ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی سے رسالہ "نئی روشنی" نکلنے لگا جس میں ان کے مضامین برابر شائع ہوتے رہے۔ وہ دو مرتبہ انجمن ترقی اردو شاخ امروہہ کے صدر بھی رہے۔ ان کی ادارت کے زمانے میں بڑے بڑے اجتماعات منعقد ہوئے جن میں اردو کے بلند پایہ ادیبوں نے شرکت کی۔ اس علمی ادبی فضا کا ان کی علمی اور ادبی صلاحیتوں پر بڑا اثر پڑا۔ کیونکہ اب وہ ادبی زندگی کی اس منزل میں تھے جس پر پہنچ کر ادیب خود اپنا ایک طرز وضع کر لیتا ہے۔ ان کے مضامین اور کہانیاں رسالہ 'آجکل'، 'اردو'، 'نیا دور' اور 'بیسویں صدی' میں شائع ہونے لگیں۔ سنگم کتاب گھر دہلی نے ۱۹۵۲ء میں ان کے مضامین اور افسانوں کا پہلا مجموعہ 'نمک پارے' کے نام سے شائع کیا، جس کے پیش لفظ میں ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے :

"سخی حسن صاحب تیز اور باریک بین نظر رکھتے ہیں۔ ان میں زندگی کے اور فطرت کے گوناگوں مناظر کا تفصیل سے مشاہدہ کرنے، ان سے لطف اٹھانے اور دوسروں کو اس لطف میں شریک کرنے کی صلاحیت ہے جو عکسی تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں ان میں کہیں کہیں فکر و تخیل کی وہ نزاکت بھی جھلک اٹھتی ہے جو اوجِ کمال پر پہنچ کر ادیب کے قلم کو مصور کا موقلم بنا دیتی ہے۔ خدا ان کو زود نویسی اور پر نویسی سے محفوظ رکھے جس نے بہت سے ہونہار لکھنے والوں کو ڈبو دیا۔"

مشہور و معروف افسانہ نگار علی عباس حسینی نے اس کتاب پہ تبصرہ کرتے وقت جو رائے قلم بند کی تھی اس میں یہ بھی لکھا تھا :

"اردو میں سخی حسن نقوی کی تحریروں اور طرزِ انشا کی بڑی ضرورت اور گنجائش ہے۔"

یہ مجموعہ سولہ مضامین پر مشتمل ہے : الائچی کی ٹڑیا، غرارے، ہمارے میر صاحب، ابا جان کی کھیتی بڑے دلچسپ مضامین ہیں جن میں ہلکی پھلکی ظرافت اور لطیف طنز پایا ہے۔ زبان میں شستگی، شائستگی اور رکھ رکھاؤ ہے۔

ان کا پہلا باقاعدہ ادبی و تحقیقی مقالہ مولد مصحفی امروہہ ہی ہے جو رسالہ اردو ادب مارچ ۵۵ء اور رسالہ 'اردو' اکتوبر ۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۶۴ء میں ان کا ایک ناول 'شیلا' لکھنؤ سے شائع ہوا تھا ……

یہ ناول موپاساں کے ناولٹ A Woman's life کا ترجمہ ہے۔ تاریخ پر ان کی دو کتابیں ہندو راج اور اسلامی حکومت ۱۹۴۱ء میں ٹونک سے شائع ہوئی تھیں جو تاریخ کا مطالعہ رکھنے والوں میں بہت توجہ اور اہمیت کے ساتھ پڑھی گئیں۔ "قدیم ہندوستان میں قانون" "دو قدیم بستیاں ہڑپا اور موہن جو داڑو" تاریخ اصغری تنقیدی جائزہ" نیا دور لکھنؤ میں شائع ہوئے تھے۔

"جنگِ آزادی کے دو گمنام سپاہی سید شبیر علی خاں اور سید گلزار" "قدیم ہندوستان میں علوم" "قدیم ہندوستان میں فنِ تحریر" سید صغیر احمد رسالہ آج کل نئی دہلی میں شائع ہوئے۔ "شہزادہ جونا خاں اپنے باپ کا قاتل تھا یا نہیں" انشا کراچی میں چھپا۔ ہندسوں اور صفر کا مسئلہ برہان دہلی نے شائع کیا۔ 'الفنون جمعیت فی الہند القدیمہ' ثقافت الہند نئی دہلی میں شائع ہوا۔

سخی حسن نے بڑی سنجیدگی اور گہری نظر سے مرثیہ کی تاریخ کا بھی مطالعہ کیا۔ اس کے لسانی، فنی اور فکری گوشوں کو پڑھا۔ ان کی توجہ کا مرکز انیس رہے۔ اس لئے انہوں نے پے در پے چار مقالات لکھ ڈالے "انیس اور فنِ سپہ گری" "میر انیس اور ہندوستانیت" "کلامِ انیس میں تغزل" "مراثیٔ انیس میں سیلمتی کا مسئلہ" ان مضامین میں سے کلامِ انیس میں تغزل نیا دور لکھنؤ میں جولائی ۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد یہ چاروں مقالات ہلال نقوی کے مقدمہ کے ساتھ "مراثیٔ انیس کا تجزیاتی مطالعہ" کے نام ان کے بڑے صاحبزادے علی امام نقوی مرحوم نے سخی حسن اکیڈمی کراچی ۱۹۹۱ء میں شائع کئے۔ ہلال نقوی اپنے مقدمے میں سخی حسن کے بارے میں فرماتے ہیں :

"ان کے کام کی ادبی نہج، مطالعاتی وسعت، مشاہداتی

عمق، علمی گہرائی اور استدلالی جملۂ قابلِ قدر ہے۔"

پروفیسر مسعود حسن رضوی انیس کی صد سالہ یادگار کے حوالے سے ایک ایسی کتاب ترتیب دینا چاہتے تھے جس میں انیس کی مرثیہ گوئی سے متعلق عہدِ حاضر کے اہم مقالوں کو شامل کیا جائے اس سلسلے میں سخی حسن صاحب سے مراسلت جاری تھی سخی حسن صاحب ان کو اپنے مقالے بھیجتے رہتے تھے۔ مسعود حسن رضوی اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:

"گرامی نامہ مورخہ یکم دسمبر ۱۹۷۱ء اور اس کے ساتھ آپ کا بلند پایہ مقالہ "میر انیس اور ہندوستانیت" ملا۔ میں نے بڑے شوق سے آپ کا مقالہ پڑھا۔ سبحان اللہ خوب ہے اور بہت خوب!" (مورخہ ۴ دسمبر ۱۹۷۱ء، لکھنؤ)

دوسرے خط مورخہ ۱۵ مئی ۱۹۷۳ء میں تحریر فرماتے ہیں:

"میرے لئے یہ اطلاع ایک خوش خبری ہے کہ ایک ضروری اور اہم موضوع پر آپ کا مقالہ مکمل ہو گیا۔ یعنی مراثی انیس میں ایک سیلمی کا مسئلہ"۔ مقالے کے موضوع کی نوعیت خود بتاتی ہے اور آپ نے مقالے کا جو خاکہ لکھ دیا ہے، اس سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مقالہ کافی تجسس اور تحقیق کا نتیجہ ہے۔ ادبی تحقیق کے لئے جو اوصاف ضروری ہیں وہ آپ میں موجود ہیں۔ "کلامِ انیس میں تغزل" بھی اچھا موضوع ہے۔"

سید سخی حسن نے اپنے مقالات میں بڑی کاوش، تلاش اور جستجو سے کام لیا ہے۔ وہ انیس کے شیدائی ضرور تھے، لیکن محض شاعری کی حد تک۔ جہاں انیس سے اختلافِ رائے ہوتا۔ اس کا اظہار کئے بغیر بھی نہیں رہتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"انیس مورخ نہیں ہیں وہ اوّل شاعر ہیں اور آخر شاعر ہیں۔ محض گریہ و بکا کی کیفیات پیدا کرنے کی غرض سے روایتوں کو درایت کی کسوٹی پر کسے بغیر نظم کر دیتے ہیں اور بعض اوقات روایت خود بھی گھڑ لیتے ہیں۔"

(مراثی انیس کا تجزیاتی مطالعہ ص ۵۷)

"انیس اور فنِ سپہ گری" میں رزمیہ مصطلحات پر چھپیت، کرکیت، اوچھی، قدر انداز، چاؤش، گرز کا فرسر اور لفظیات و محاورے۔ مثلاً آپے کرنا، نکان دینا، اوجھڑ لگنا، گھونگھٹ کھانا، ہتھوان وغیرہ کی تشریحات اس خوبی کے ساتھ کی ہیں کہ یہ مضمون رزمیہ اصطلاحات کی فرہنگ بن گیا ہے۔

یہی نوعیت ان کے دوسرے مقالے "انیس اور ہندوستانیت" کی ہے جس میں ہندی الفاظ، ہندو توہمات، ہندوستانی جذبات، ہندوستانی لباس، زیورات، موت اور شادی سے متعلق رسومات سب کی تشریح و توضیح کی ہے۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ہندوستانی سماجیات پر یہ مضمون ایک انفرادی حیثیت کا حامل ہے۔ جس میں انہوں نے ہندوستانی تہذیب اور ثقافت کے تناظر میں انیس کے مرثیوں کا گہرا مطالعہ کیا ہے البتہ ایک جگہ مصنف سے علمی لغزش ہوئی ہے۔ انیس نے ایک مقام پر گرم پانی سے مہمان کے پاؤں دھلانے کا ذکر کیا ہے جس کو مصنف نے ہندو تہذیب کا ایک جز و قرار دیا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ یہ رسم عربوں میں بھی رائج تھی۔ حضرت ابراہیمؑ جب حضرت اسمٰعیلؑ کے گھر آئے تو حضرت اسمٰعیلؑ کی بیوی نے نہایت احترام سے ان کو بٹھایا اور گرم پانی سے ان کے پاؤں دھلائے۔ صاحبِ مقالہ کی نظر وہاں تک نہیں پہنچی اور انہوں نے ہندوستانی آداب و تہذیب سے اُسے منسوب کر دیا۔

سخی حسن نے ان مضامین میں معاصرین اور متقدمین کے تنقیدی نظریات پر بھی مدلل بحث کی ہے جس سے مصنف کے ذاتی نقطۂ نظر اور آزادیٔ فکر کا پتہ چلتا ہے۔ وہ کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کے تنقیدی نظریات سے اختلافِ رائے کرتے ہوئے ذرا بھی تامل نہیں کرتے۔

سخی حسن کا طرزِ تحریر بڑا صاف ستھرا اور منجھا ہوا ہے جس میں استدلال بھی ہے اور ادبی چاشنی بھی۔ حشو و زوائد، مترادفات، بے جا الفاظ کا تصرف اور عبارت آرائی سے پرہیز کیا گیا ہے۔ ایجاز و اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ علمی و تحقیقی موضوعات کے لئے جو زبان اختیار کرنی چاہئے، وہی زبان ان کی تحریروں میں ملتی ہے نہ ان کے یہاں ثقیل الفاظ ہیں نہ گنجلک اور پیچیدہ جملے جس سے ابہام پیدا ہو۔ عبارت میں دریا کی سی تند و تیز روانی نہیں جو خس و خاشاک کو بہا لے جائے۔ بلکہ صاف و شفاف چشمے کی آہستہ خرامی ہے۔

ان کا قلم تشبیہ و استعارے کی بیساکھیوں کے بل بوتے پر نہیں چلتا بلکہ مورخ اور محقق کے قلم کی طرح حقائق کا انکشاف کرتے ہوئے آگے بڑھتا رہتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ وہ اس معاملے میں عبدالحق سے قریب نظر آتے ہیں۔

●

پروفیسر احمد محی الدین

تاثّراتِ بابر نامہ

The Babur-nama in English
(Memoirs of Babur)
Translated from the original Turki Text
of Zahiru'd-din Muhammad Babur Padshah Ghazi
by Annette Susannah Beveridge.
Luzac & Co.Ltd.,46 Gt.Russell St.,London
(1969).
First Printed 1922,Reprinted 1969.
SBN 718 0139 8.

وہ معتبر کتاب جس کی تفصیل اوپر لکھی ہے، بازار میں نہ ملی، لیکن انگلستان کے شہر نسٹن کے توسط سے بہت مختصر مدت کے لئے مستعار لی گئی۔ ترکی نسخہ حیدرآباد دکن میں نواب سالار جنگ کے ذاتی کتب خانے میں پایا گیا۔ اس پر ہمایوں اور جہانگیر نے حاشئے بھی لکھے ہیں۔ نسخہ نامکمل اس حد تک ہے کہ بابر کی زندگی کے ابتدائی بارہ سال درمیان کے اوراق جو چند دنوں سے کر کئی برس کے واقعات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اور وفات سے قبل تقریباً ایک سال پر کوئی مواد نہیں۔ کتاب کا نام بابر کے جانشینوں کا دیا ہوا ہے۔ حساب لگائیں تو حیات کے ۴۷ سال۔ اماہ کی یادداشتوں میں جیدہ جیدہ صرف اٹھارہ سال کا بیان صرف بابر کے قلم سے لکھا موجود ہے۔ فاضل مصنفہ و مترجمہ نے ان کمیوں کو دو قطعی مستند ذرائع کی مدد سے ہموار کیا ہے۔ ایک ذریعہ بابر کے خالہ زاد اور ہم عصر بھائی حیدر مرزا کی "تاریخ رشیدی" ہے اور دوسرا بابر کی بیٹی گلبدن بیگم کی تصنیف "ہمایوں نامہ" جو اکبر کی فرمائش پر ابوالفضل کی رہنمائی کے لئے لکھا گیا تھا۔ ان کے علاوہ بھی کئی اور ذرائع سے داستان کی تکمیل کی گئی ہے۔ لیکن بابر کی زندگی کے ابتدائی بارہ سال کا کوئی ذکر نہیں۔

کتاب کے ابتدائی ۲۶ صفحات پر صرف فہرست مضامین ہے اور کمال توجہ سے پڑھنے کے لائق اس کے بعد صفحہ ۶۱ تک (جو لاطینی ہندسوں میں شمار کئے گئے ہیں) مصنفہ کا دیباچہ ہے۔ یہ ایک عالمانہ مقالہ ہے اور اسے ہضم کئے بغیر آگے پڑھنا جائز نہیں۔ اس کے بعد کتاب کا اصل حصّہ عربی ہندسوں میں صفحہ ایک سے شروع ہو کر صفحہ ۷۱۶ پر ختم ہوتا ہے۔ وہاں سے صفحہ ۷۱۷ کے درمیان پھر رومی ہندسوں میں ۸۱ صفحات پر پھیلے ۲۲ ضمیمے ہیں۔ صفحہ ۷۱۷ سے ۸۰۸ تک تین اشارئے اور دو اغلاط نامے ہیں۔ کتاب ویسے ہی اوسط سے چھوٹے ٹائپ میں کی گئی ہے، لیکن اکثر صفحات کے زیریں بہت باریک ٹائپ کے نوٹ (حاشیے) سے بھرے ہیں۔ اگر یہ بھی متن کے لکھے ہوتے تو شاید کتاب کا حجم کم از کم ۲۵ فیصد بڑھ جاتا۔ مصنفہ بابر کو "آف ون ورڈ" کہتی ہیں یعنی لفاظی کی ہوا بھی اسے نہ لگی تھی۔ بابر کی تحریر کی کفایت، صحت، سادگی اور بلاغت کی اس قدر تعریف کرتی ہیں کہ ترکی میں اس کا درجہ علی شیر نوائی کی نظم سے کم نہیں۔ صفحات ۱۵۷ اور ۱۶۷ پر مصنفہ ولیم ارسکائین کی MEMOIRS OF BABER کے اقتباسات کی بینش کی ہے، بلا تبصرہ کیونکہ تبصرہ کرنا شیکسپیئر کے الفاظ میں گلاب پر عطر چھڑکنے کے مترادف ہوتا۔

ترجمے کے اسلوب کے بارے میں مصنفہ نے کہا ہے کہ اپنے دور (وکٹوریہ اور ملکہ ایڈورڈ ہفتم) کے محاورے کی بجائے اینگلو سیکسن محاورہ استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ اس کو بابر کی ترکی سے ہم آہنگ پایا۔ مطالعے کے دوران ایسا لگا کہ میں دکن کی دفتری اردو پڑھ رہا ہوں۔ شاید اس لئے کہ اس کی جڑ ترکی زمین ہی میں پھیلی تھی۔

کتاب کے تاریخی بیانات پر مجھے کچھ کہنا نہیں ہے سوائے اس حد تک جو عمومی تاثرات کے ذکر کیلئے ضروری ہو۔ چند ایک تاثرات یہ ہیں:

بابر کی مردم شناسی، دوست نوازی، قدردانی، صبر و تحمل

باپ کے حادثے میں فوت ہونے سے ۱۲ سال کی عمر میں بابر فرغانہ کا بادشاہ ہوگیا اور ۲۱ سال کی عمر تک زندگی کے ایسے نشیب و فراز دیکھے کہ تصور ہی سے جی گھبرائے۔ اس عرصہ میں فرغانہ سے تاشقند اور سمرقند کے درمیان جنگ کے سوا کچھ تھا ہی نہیں۔ ملک چھینے بھی گئے اور جیتے بھی۔ آخر کار فرغانہ سے نکل جانا پڑا تو بے سروسامانی کا عالم یہ تھا کہ سر اور پاؤں ننگے، رات کسی ویرانے میں چھپنا پڑا اور طویل فاقہ کی وجہ سے روٹی کے لئے بھی سوال کرنا پڑا، لیکن روداد جو لکھی ہے اس میں نہ کسی کی شکایت ہے نہ فلک کا شکوہ۔ اس کے ۵ سال بعد جب ہندوستان فتح ہوا اور باوجود مفتوحہ علاقہ کی سرحدوں پر جا

WOODBURN, WOOD LANE, PARK GATE,
SOUTH WIIRRAL, ENGLAND. L646QZ

کشمکش کے آگرہ میں قدرے امن سے سانس لے سکا تو ان دیہاتیوں کو یاد کیا جنہوں نے فرغانہ سے فرار کے تاریک ایام میں وفاداری کی تھی، انہیں آگرہ بلا بھیجا اور انعام و اکرام کے بعد واپس کیا۔ ان غریبوں کو مہینوں کا سفر کرنا تھا کیا کچھ انتظام نہ کیا ہوگا ان کے احسان کا اعتراف کرنے کی خاطر۔ اب امیروں کے ساتھ سلوک کی بھی ایک مثال دیکھئے: بابر کا ایک دوست، ہم رکاب، ہم پیالہ ہم نوالہ، جنگ اور جشن کا شریک خواجہ کلاں تھا۔ جب ہندوستان فتح ہوگیا تو بابر نے خواجہ کلاں کو ایک بڑے اہم علاقے کا حاکم بنانا چاہا، لیکن خواجہ نے قبول نہ کیا۔ اور باوجود بابر کے روکنے کے کابل واپس جانے پر تلا رہا۔ اس پر بابر نے بہت تحفے وغیرہ دے کر اُسے کابل کا حاکم بنا کر بھیجا۔ راستہ میں خواجہ نے ہندوستان پر طنزیہ شعر کہے اور ان کو اپنے دہلی والے مکان کی دیوار پر کندہ بھی کروا دیا۔ بابر کو یہ بات پسند نہ آئی، مگر کیا صرف اتنا کہ اپنے چند اشعار خواجہ کو لکھ بھیجے۔ جب یہ دیکھا کہ کابل کے انتظامات میں نہ وہاں مقیم بیویاں اور وہ بڑی بہن (جس کے سامنے خود دوزانو نہ کیا کرتا تھا) خلل ڈال رہی ہیں تو انہیں آگرہ بلا لیا۔ اپنے بیٹوں ہمایوں اور کامران کو جو متصلہ ممالک کے حاکم تھے، کابل کے معاملات میں دخل اندازی سے منع کیا اور ان ساری باتوں کی اطلاع خواجہ کو دی۔ اس کے علاوہ خود کابل کے امور کے بارے میں مشورے دئے، شراب ترک کرنے کی سفارش کی، تازہ اشعار لکھ بھیجے اور آخر میں شوق ملاقات کا اظہار کرتے ہوئے سلام پر خط کو ختم کیا۔ ترجمہ کی عبارت سے "حکم" کا شبہ نہیں ہوتا۔ بس ایک دوست کا خط دوسرے جگری دوست کے نام ہے۔ سادہ بے ساختہ، تحی نہ کہ 'فرمان' کی زبان میں۔ عجب نہیں کہ آج کل کوئی سیکشن آفیسر بھی خود کو گراکر اپنے ماتحت سے مخاطب ہو سکے۔ مگر گردن اُڑانے کی طاقت رکھنے والا دوں کی تسخیر کا مزاج پایا تھا۔ رعب اس میں کہاں؟

علم و فن، شعر و سخن :

بابر نے اپنی خود نوشت کے علاوہ دو کتابوں، ایک رسالہ "مبین" بیٹوں کی رہنمائی کے لئے...۲۰۰۰ اشعار کا لکھا اور اپنے نانا کے دوست خواجہ عبید اللہ احراری کی دینی تصنیف "ولیدیہ رسالہ" کا منظوم ترجمہ کیا۔ ترکی اور فارسی دونوں زبانوں میں فی البدیہہ شعر بھی کہتا رہا۔ پہیلیوں اور معموں سے دلچسپی تھی۔ (خواجہ کلاں کے خط میں کچھ اس طرح کی چیز لکھ کر معافی بھی چاہی کہ بُرا نہ مانیں) اندازہ ہوتا ہے کہ عربی پر بھی عبور تھا۔ تعجب تو اس پر ہے کہ بارہ سال کی عمر سے لے کر آخری چند مہینوں تک زیادہ تر وقت گھوڑے کی پیٹھ پر بیٹھ کر فرغانہ سے لکھنؤ تک، تاشقند، کاشغر، خراسان، افغانستان، پورا وسطی ایشیا اور شمالی ہند کے کوئی ...,۲۰۰۰ مربع میل علاقہ میں دوڑ دھوپ کرتے ہوئے بابر نے اس درجہ کا علم کب اور کیسے حاصل کیا۔ ترکی شعرا میں علی شیر نوائی، فارسی میں مثنوی سے واقف تھا۔ سعدی، خسرو اور خصوصاً جامی کو پسند کرتا تھا۔ خواجہ عبید اللہ کے نام سے لقب His Highness ترجمہ میں لکھا ہے۔ جو غالباً اصل کتاب میں عالی جناب یا کوئی اور مماثل چیز ہوگی۔ ایسا لقب نہ تو اپنے مرحوم دادا تیمور کے لئے استعمال کیا ہے نہ ماموں خاقان کے لئے۔

رسم الخط کی ترمیم کر کے خط بابری بھی وضع کیا۔ فنونِ لطیفہ میں خطاطی، مصوری اور موسیقی کی قدر کرتا تھا۔ اس کا پتہ نہیں کہ خود نوشت کب لکھنا شروع کیا۔ مگر لکھتا تھا خود اپنے ہی ہاتھ سے۔ دوسری تصانیف بھی خود لکھ کر دوسروں سے نقل کروا کے تقسیم کرنے کا ذکر ہے۔ مجھے تو بس ان حالات کے تصور سے حیرت ہوتی ہے کہ ایک شخص سپہ سالار ہے، خود بھی سپاہی ہے، بادشاہ بھی ہے۔ روزانہ کئی میل گھوڑے پر سفر بھی کرتا ہے۔ منتظم ہے، مصنف اور کاتب بھی۔ چوبیس گھنٹوں کی مصروفیات اور وہ بھی اکثر خانہ بدوش حالت میں۔ حساب لگائیں تو ہم جیسے کس طرح صحیح جواب نکال سکیں۔

بابر کے خاندان میں عورتوں کا مقام :

اس سماج میں تعظیم کا اظہار زانو تہ کرنے سے کیا جاتا تھا۔ اگر معزز شخصیت کی آمد ہو تو اپنی نشست سے اٹھ کر استقبال کے لئے پیش قدمی کی جاتی۔ بابر اپنی بڑی بہن کے ساتھ ہمیشہ یہی رسوم ادا کرتا تھا۔ ماں، خالاؤں اور نانی (دادی گزر چکی تھیں) کی تکریم تو اور بھی اونچی بات تھی۔ ایک بار اس نے سمرقند کو ہاتھ سے جانے دیا تاکہ ماں کو ایک اور جگہ کے خطرے سے چھڑا لائے اور وہ بھی جب کہ اُسے سمرقند پر قبضہ کرنے کی ضرورت تھی۔ اس وقت اس کی عمر صرف پندرہ سال کی تھی جب اس نے آخری بار فرغانہ کو خیر باد کہہ کر کابل کا رخ کیا۔ راستہ برف کی وجہ سے نہایت تکلیف دہ تھا اور ماں بھی اس کے ساتھ تھی۔ شاہی خاندان کی عورتیں بھی مردوں کی طرح گھوڑوں پر سفر کرتی تھیں۔ مغلیہ خاندان کی بیگمات کی تصاویر موجود ہیں جن میں وہ پولو کھیلتی اور شکار کرتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ بابر کی بیٹی گلبدن بیگم کی تصنیف کا ذکر آچکا ہے۔ ماں اور نانی بھی تعلیم یافتہ تھیں۔ بعد کے زمانے میں نور جہاں اور زیب النساء کے نام مشہور ہوئے ... بابر اپنی بہن اور بیٹی پر بھی رعب نہیں ڈال سکا۔ پردہ نشین نہ تھیں۔ صاحب املاک تھیں، اپنی مرضی سے خرچ کر سکتی تھیں۔ بابر نے بیویوں کے ساتھ ہمیشہ نرمی برتی۔ سماج پر بادشاہ کے رویے کا بڑا گہرا اثر پڑتا ہے۔ طلاق، مطلقہ اور بیوہ کا دوسرا اور تیسرا نکاح بھی شاہی خاندانوں میں ہوا کرتا، خصوصاً وسط ایشیا میں۔ دیکھنا یہ ہے کہ برصغیر کے مسلمان "شرفا" میں عورتیں کب مجبور، مستور اور مظلوم ہوگئیں اور کیوں؟ کیا یہ بعید از امکان ہے کہ ... بابر کے دَور کے بعد مسلمان مرد اپنی شکستوں کا غبار عورتوں پر اتار رہے تھے؟ بیوہ کے عقد کا معیوب ہو جانا، ہندو رواج سے متاثر تھا جس طرح کہ جہیز کی لعنت اب بھی ہے۔

ماحول سے دلچسپی :

جہاں بھی رہا بلکہ جہاں سے بھی گزرا اس خطہ کے طبیعی حالات، نباتات، حیوانات وغیرہ کی تفصیل بابر نے اس طرح درج کی ہے کہ گویا وہ اسی غرض سے وہاں گیا ہو۔ فرغانہ، سمرقند کا علاقہ، افغانستان اور ہند کی زمین، آب و ہوا، پانی کے قدرتی اور انسان کے مہیا کئے وسائل، جنگل، باغ، کھیت۔ فصل، پھل، پرندے اور جنگلی جانوروں کا قلمی نقشہ پیش کر دیتا ہے۔

شکار کے جو مختلف طریقے دیکھے، ان کا بیان خاص تفصیل سے کیا ہے۔ مثلاً سندھ کے علاقے میں پالتو ہرن کے ذریعے جنگلی ہرن کا شکار، دوائی ڈال کر مچھلی پکڑنا اور آگرہ کے علاقے میں رات میں روشنی ڈال کر مچھلی کو ہاتھ سے پکڑنا اس کے لیے نئے نئے تجربات تھے۔ لکھنؤ سے کچھ ہی دور جنگلی ہاتھی اس زمانے میں موجود تھے۔ زیادہ تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ پشاور کے نواح میں بابر نے جنگل دیکھے اور وہاں شیر اور گینڈا (RHINOCEROS) شکار کیا۔ گینڈے کی کھال کی وضع اور اس کی سختی بھی بیان کی ہے۔ مجھے تعجب اس بات پر ہوا کہ اس جانور کی ٹانگ کی ہڈیوں کی ساخت کا مقابلہ گھوڑے کے ڈھانچے سے کیا ہے۔ شکار بابر نے خوب کیا، لیکن کہیں اس کا ذکر نہیں کہ چرند پرند کا قتلِ عام ہوا ہو۔ بابر کو نہ اس کی مہلت ملی اور نہ اس کے پاس اس قدر وسائل جمع ہوئے (داد و دہش کی عادت تھی، مٹھی بند نہ رکھی) کہ یادگار عمارات بنا سکے، لیکن جہاں بھی موزوں جگہ دیکھی باغات، تالاب، کنویں، نہریں اور مناظر کو بہترین مقام سے دیکھنے کے لئے چبوترے اور بیٹھکیں بنواتا رہا۔ اگر وہ آج موجود ہوتا تو ضرور (FRIENDS OF THE EARTH) اور GREEN PEACE تحریک کی قدر کرتا۔

پیراکی کا شوق رکھتا تھا اور ایک بار گنگا کے ایک کنارے سے دوسرے کنارے کو چھو کر واپس آیا اور کہا کہ ۳۳ ہاتھ یکطرفہ مارے تھے۔ پہلوانوں کی کشتیوں میں خاص دلچسپی تھی اور جیتنے والے کو تو کیا ہارنے والے کو بھی انعام دیتا تھا تاکہ اس کا دل رکھا جائے۔ خود نوشت میں جہاں شاہوں اور امراء کے نام ہیں وہاں پہلوانوں کے نام بھی لکھے ہیں۔

یار باشی، لغزشیں، دینی شغف اور توبہ:

برصغیر میں روایت رہی ہے کہ سوانح نگاری، ملمع کاری سے کچھ آگے ہی ہوتی ہے۔ مرحوم بے عیب و بے خطا ہوتا ہے۔ بابر نے خود لکھا ہے کہ وہ تاریخ کی حقیقت کے سوا کچھ نہیں لکھے گا۔ غالباً دنیا میں یہ منفرد روئیداد ہے جس میں سچ پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ بارہ سالہ لڑکا (بلکہ بچہ) دس سال طوفان کے تھپیڑے کھاتا رہا۔ ڈوبتا اور ابھرتا رہا۔ اس کے باوجود شرع کی حدود کو کبھی پار نہیں کیا۔ کابل پر قبضہ کیا تو ۲۲ سال کی عمر تھی۔ اور سیاسی مجبوریاں اسے صفوی شاہ کے زیرِ اثر لائیں۔ اس زمانے سے بابر نے شراب پینی شروع کی۔ ویسے اس سے پہلے بھی اس کے ساتھیوں میں مے نوشی رائج تھی۔ مگر بابر پرہیز کرتا رہا۔ فوج جہاں بھی دم لے پاتی لوگ شراب سے تسکین حاصل کرتے۔ بابر یار باش آدمی تھا۔ جنگل، صحرا اور ویرانے میں دن بھر کی کشمکش اور مسلسل ناگہانی موت کے نرغے میں رہتے ہوئے ساتھی سرداروں سے الگ اعتکاف میں تو نہیں جا سکتا تھا۔ یہ صورت وفات سے تین سال قبل توبہ پر یکلخت ختم کر دی گئی۔ اور توبہ بھی نہ صرف فوج کے سامنے بلکہ مملکت کے سامنے اس فرمان سے کی گئی جس کی تاریخ ۲۴ جمادی الاوّل ۹۳۳ھ (۲۶ فروری ۱۵۲۷ء) فرمان کا ترجمہ تین صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ پڑھنے کی چیز ہے۔

روئداد سے کہیں پتہ نہیں چلتا کہ شراب کا شغل تنہائی میں بھی کیا کرتا تھا اور یہ بات تو قطعی واضح ہے کہ بابر ایسے ساتھیوں کو نا پسند کرتا تھا جو نشے میں نازیبا حرکات پر اتر آتے تھے۔ شراب نوشی کی محفل میں عورتیں شریک نہ کی جاتیں۔ سوائے ایک موقع پر جب کہ ہندوستان میں ایک مشہور پینے والی کو بھی بلایا گیا، لیکن اس کا تاثر اچھا نہ ہوا اور پھر کبھی کوئی عورت شریکِ محفل نہ ہوئی۔

بابر "معجون" استعمال کرنے کا ذکر کرتا ہے اور ایسا بھی ہوا کہ جب اس نے معجون کھائی جبکہ ساتھیوں نے شراب پی۔ معجون کا استعمال توبہ کے بعد بھی جاری رہا۔ اس سے سکون حاصل کرنا مقصود ہوتا۔ ممکن ہے معجون میں افیون شامل ہو۔

وہ تمام دن اور رات کے بڑے حصے میں بھی گھوڑے کی پیٹھ پر ... ناہموار راستوں، گرمی اور سردی کی شدت کے باوجود سفر کرتا ہے پھر تیر و تلوار چلاتے لڑائی میں مصروف رہتا ہے۔ پھر جب کمر کھولنے کا موقع ملے تو ٹوٹتے بدن کی فریاد کیسے نظر انداز کی جا سکے۔ خصوصاً جب کہ کسی لمحے بھی کمر کسنا پڑے اور رات کو سو بھی جائے تو صبح اپنے فرائض لیتے آنے والی ہی ہے۔ بیان سے واضح ہے کہ بابر نے نمازیں سفر و حضر میں کبھی ناغہ نہ کیں۔ پنجوقتہ نمازوں کے علاوہ تہجد اور تراویح بھی کرتا رہا اور شراب یا معجون سے حالت سکر ہوتی تو ایسی پابندی کیا کر پاتا؟

وہ بات سارے فسانے میں.... :

کتاب کو چھانا تو صرف ایک جگہ قریبی رشتہ داروں کی بے اعتنائی کا شکوہ پایا اور اس کے باوجود بابر نے وقت آنے پر فیاضی کا سلوک کیا۔ دوست اور رشتہ دار ہر برے وقت میں شریک۔ سپاہی تو الگ، کبھی ساتھ چھوڑ کر بعد میں بھی رجوع ہونے والوں تک کو کھلے ہاتھوں نوازتا رہا۔ مشورہ تو کیا، حکم ٹالنے والوں کو سزائیں نہ دیں بلکہ انعام و اکرام ہی سے نوازا باوجود اس کے کہ ایک اشارے سے سر بھی قلم کروانے کا اختیار رکھتا۔ ایک اور بات جو عیاں ہے وہ درباریوں میں خوشامد کا قطعی نہ ہونا۔ دوستوں کے ساتھ شعر و سخن کا تبادلہ تو ہوتا رہا۔ مگر کسی نے بابر کی شان میں قصیدہ نذر نہ کیا۔ ساتھی اور سفیر محفل میں بادشاہ کے ساتھ بیٹھتے نہ کہ دست بستہ کھڑے رہتے۔ بادشاہ کا رعب کسی پر نازل ہوا ہی نہ ہو گویا آج کل کے تھانے دار یا سیکشن آفیسر سے بھی اس معاملے میں ٹکر لینا کبھی، اس ذنگل میں اتر بھی نہ سکتا تھا۔ واقعی عجیب آدمی تھا کہ شاہی وقار کا ذرا خیال نہ رکھا۔ شاید اسے پتہ تھا کہ اس کی نسل کا آخری (اور بے بس) لکھنے والا ہے:

"جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا"

■

جہات ... سعید الظفر چغتائی

کل کی یادیں
مسجدیں موتی کی
قلعے لعل کے
مرمر کے تاج
مورتیں
مندر
کلیسا
نیتر منتر
گرتی دیواریں
چھتیں
سائے ہیں اُن کے دُھندکے
دیمکیں
جالے
غبار

آسماں چھوتی عمارات بلند
بارِ دیگر بارِ دیگر بارِ نو
سر اُٹھاتے حادثات
شفقتیں
مہر و مروّت
ظلم
بے مہری
سوار تھ
زندگی لیتی ہی رہتی ہے ہمارا امتحاں !

انکشاف
ایجاد
افکار و علوم
چہچہاتے ناچتے
بلبل و طاؤس
رس کانوں میں
نور آنکھوں میں
بھرتے گھولتے
ذہن کو
آنکھوں کو
دست و پا کو اپنے
کھولتے

گود میں ہے مادرِ فطرت کی
وہ معصوم طفل
گنگناتا
مسکراتا
کھیلتا
جس کی اک معصوم، دزدیدہ نظر
زندگی کو
دلکشی سے
حُسن سے
بھر دیتی ہے

ڈھونڈلاتے ہیں
اندھیری رات میں
روشنی
اس گناہِ آدمیں کی
نت نئی
منصوبہ دار
صنعت و حرفت
فنِ تعمیر
تسخیرِ جہات !!

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یو پی)

شاداب رضی

پرندے فکرمند ہیں

پرندے امن و آشتی کی جستجو میں
پارہ پارہ ابر کی طرح
رواں،
کبھی یہاں — کبھی وہاں
بھٹک رہے ہیں چار سُو

وہ غرب ہو کہ شرق ہو
شمال یا جنوب ہو
کہیں تو کوئی گوشۂ عافیت کا ہو
جہاں سکوں سے
کچھ دنوں قیام کر سکیں !
مگر — "سکون"
وہم یا خیال کی مثال ہے !

ذرا سی آبجو — ندی
کہ لا حدود بحر ہو،
تمام ایک سیلِ سرخ موجزن
تمام آب زار ہیں لہو لہو !
حدِ نگاہ تک سماں،
دھواں — دھواں !
ہوا میں ہے رچی بسی
عجیب سی بو !

کہ جیسے
ان کے ان گنت عزیز — جو تھے پرفشاں
انیس — جو تھے نغمہ زن
رفیق — جو تھے محوِ شوق
ابھی ابھی وہ یک بیک
جل بجھے ہوں تابکار لہرے
خلیفۂ زمیں کے ڈھائے قہر سے !

رُتوں کی ناموافقت،
فضا کی نامناسبت،
پرندوں کی مہاجرت،
ہے نقطۂ عروج پہ
وہ آنے والی نسل کے لئے بھی فکرمند ہیں !!

ریڈر پی جی شعبۂ اردو، بھاگلپور یونیورسٹی بھاگلپور

رُباعیات ـــــــ فضا ابن فیضی

رشتۂ برپا

خود ساختہ ضابطوں کے قیدی ہم لوگ
خود یافتہ رشتوں کے قیدی ہم لوگ
کیا فکر و نگاہ میں ہو وسعت پیدا
ہیں اپنے ہی دائروں کے قیدی ہم لوگ

سَوداگری

زنجیرِ صفت، حلقۂ شہرت دے گی
کشکول نما، تمغۂ عظمت دے گی
تم اپنی خودی قدموں میں رکھ دو اس کے
بدلے میں یہ دنیا تمہیں عزت دے گی

بے سمتی

ہیں راستے گم، دُھند میں ڈوبی سمتیں
آنکھوں سے ہیں اوجھل، اگلی پچھلی سمتیں
معنی کا سُراغ کون دے گا آخر
الفاظ تو کھو چکے ہیں، اپنی سمتیں

شرکتِ ذہنی

پیدا اب نظر میں، تھوڑی وسعت تو کرو!
یہ حرف ہیں جو، ان کو جراحت تو کرو!
تم ہو مرے قاری، تو ہے یہ پہلی شرط
کچھ میرے تجربے میں شرکت تو کرو!

مایۂ تضحیک

ایقان کو، تشکیک بنا دیتی ہے
امکان کو، تاریک بنا دیتی ہے
ممدوح کو، افراطِ ستائش لوگو!
خود، مایۂ تضحیک بنا دیتی ہے

دانش وری

مت پوچھ جو ماحول کا نقشہ ہے یہاں
تریاقِ ہنر زہر گزیدہ ہے یہاں
کس شہر میں اس نے یہ بسایا ہے مجھے
دانش وری جھولیوں کا ورثہ ہے یہاں

تشخص

اک نقطۂ موہوم تری میری شناخت
آئینے پہ تہمت ہوئی چہروں کی شناخت
ہم جیسے تو ہیں بھیڑ میں کچ بینوں کے گم
کچھ اپنا تشخص ہے نہ کچھ اپنی شناخت

تقلیب

کب اپنی روانی کا پتا دیتا ہے
ناگفتہ کہانی کا پتا دیتا ہے
خود لفظوں میں ڈھل جاؤ کہ یوں تو کوئی لفظ
مشکل سے معانی کا پتا دیتا ہے

اندوہِ تماشہ

آئینہ تراشے گا نہ چہرا دے گا
کھولے گا کوئی در، نہ دریچا دے گا
تجھ کو مرے ماحول کا منظر نامہ
دے گا بھی تو اندوہِ تماشا دے گا

صدقِ کاذب

پورا جو غلط، اور نہ پورا سچ ہے
حیراں ہے مری عقل، یہ کیسا سچ ہے
لاریب، یہ ہے سب سے بڑی سچائی
اِس دور کا ہر آدمی، جھوٹا سچ ہے

نظر اپنی اپنی

ہے شہد زیادہ، نہ طباشیر ہے کم
اکسیر میں کچھ لذتِ اکسیر ہے کم
اک دوست کا کہنا ہے کہ فیضی کے یہاں
سب کچھ ہے، مگر قوتِ تاثیر ہے کم

جمال پورہ، مئو ناتھ بھنجن۔ یوپی

غزلیں

اسعد بدایونی

ہمارا شجرہ اگر رفتگاں سے ملتا ہے
تو بس قبیلۂ آوارگاں سے ملتا ہے

ہمیں زمیں کے مسائل سے واسطہ کیسا
ستارہ اپنا ترے آسماں سے ملتا ہے

چمکتی کب ہیں بھلا آنکھیں ہر قبیلے کی
یہ حوصلہ بھی کسی مہرباں سے ملتا ہے

ہم ایک عالمِ صد قہر و صد عذاب میں ہیں
نہ کچھ یقین سے نے کچھ گماں سے ملتا ہے

کوئی مسافرِ آشفتہ حال آئے نہ آئے
سکوں سرائے کو اک کارواں سے ملتا ہے

عجب قبیلہ ہے یہ کشتگانِ غیرت کا
جواب ایک ہی پیر و جواں سے ملتا ہے

چشم و لب اور کہیں، جامِ شراب اور کہیں
اہلِ خواب اور کہیں، منظرِ خواب اور کہیں

کیا ضروری ہے یہیں نخلِ جنوں پھر مہکے
اب نئے موسم میں کھلے گا یہ گلاب اور کہیں

میں بھی مصروف کسی جنگ کی تیاری میں
منتظر فوجِ عدو پا بہ رکاب اور کہیں

قریۂ عشق تو اک حرفِ جنوں تھا صاحب
آج کل رہتے ہیں وہ خانہ خراب اور کہیں

میں سوالات غلط لوگوں سے کیوں پوچھتا ہوں
جانتا جب ہوں کہ ملتے ہیں جواب اور کہیں

ان دیاروں میں حقیقت کا اُجالا ہے اگر
تم بھی آباد کرو قریۂ خواب اور کہیں

شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (یوپی)

ساجد اثر

ہر تمنا ایک سوکھی جھیل ہے
زندگی کی بس، یہی تفصیل ہے

دل شکن تاریکیوں کی خودکشی
روشنی کے حکم کی تعمیل ہے

جس پہ روشن بہتری ہے منحصر
وہ فقط اُمید کی قندیل ہے

بے بسی کا قتل معمولی نہیں!
ایک اچھے کام کی تکمیل ہے

دل کی رونق میں اضافے کا عمل
خوب صورت بزم کی تشکیل ہے

میری آنکھوں کی اُداسی میں اثرؔ
میرے غم کی انتہا تحلیل ہے

دیوان بازار، کٹک ۷۵۳۰۰۱ (اُڑیسہ)

غزلیں

مسلم شہزاد

شہرِ حاضر کے بستور و آئین سے شرطِ جائے اماں کی اٹھا دی گئی
پھر مرے روبرو میری ساری زمیں شہر کی مملکت میں ملا دی گئی

اس سے پہلے، کہ فتنہ جگایا گیا، روشنی ہر طرف کی بجھا دی گئی
پھر مکینوں کو لوٹا کھسوٹا گیا پھر مکانوں کی دیوار ڈھا دی گئی

دیکھتے دیکھتے سرحدِ شام پر کوئی خیالوں کی فوج آ گئی اور پھر
شہرِ خوابوں کا تاراج کرکے وہاں کوئی یادوں کی بستی بسا دی گئی

روز و شب کی ضرورت ستاتی رہی دستِ خالی سے آنکھیں چُراتی رہی
اور بازار میں جنسِ حاجات کی کچھ نہ کچھ روز قیمت بڑھا دی گئی

دیر سے لاش ساکت پڑی تھی کوئی نبض رہ رہ کے پھر بھی ٹٹولی گئی
اس گماں پر کہ شعلہ چھپا ہو کہیں جل بجھی راکھ کو بھی ہوا دی گئی

چلتے بجھتے ستاروں کی تحریر سے آنکھ شہزاد مانوس کر لیجئے
روشنی کی عبارت کھلی دھوپ سی لوحِ اوقات سے اب مٹا دی گئی

بزمِ کہکشاں، ترکیشا گنج، ضلع مغربی چمپارن (بہار)

ڈاکٹر منشاء الرحمٰن خاں منشاء

بہت ہوئی نفرتوں کی بارش اب آسمانوں سے پیار اُترے
سکونِ جاں کچھ تو ہو میسر ذرا تو رُت خوش گوار اُترے

کدورتِ دل کی شعلہ باری سے تپ رہی ہیں فضائیں ساری
کہیں سے ٹھنڈی ہوا تو آئے زمیں کا کچھ تو غبار اُترے

دلوں میں برپا ہے سخت ہیجاں ہوئی ہے زار و نزار ہر جاں
اب ان کی خاطر کسی بھی عنواں متاعِ صبر و قرار اُترے

ہجومِ رنج والم نے سارا لہو بدن کا نچوڑ ڈالا
گرہ میں کچھ بھی نہیں تو قرضِ حیات کا کیسے بار اُترے

مہیب تھی موج کی روانی بھی تھا جان لیوا غضب کا پانی
بلند تر حوصلے تھے جن کے وہ لوگ دریا کے پار اُترے

ہم اہلِ حق ہیں گلے کے کٹنے کا ہم کو کچھ غم نہیں ہے منشاء
یہی ہے ڈر سخت ہے گلو سے کہیں نہ خنجر کی دھار اُترے

۱۱۔ اسٹار کالونی ٹاؤن، منگل بازار، ناگپور ۴۴۰۰۰۱

بسمل عارفی

ہو رہا ہے اب یہ اندازہ مجھے
بھول بیٹھا ہے مرا سایا مجھے

کیا ہوا، آئے نہیں مدت ہوئی
روک کر کہنے لگا دریا مجھے

میں تمناؤں کی بستی میں رہا
خامشی کرتی رہی رُسوا مجھے

دیکھتی رہ جائے گی دنیا تری
ڈھونڈ ہی لے گا مرا اپنا مجھے

میں سمجھتا تھا مری ہمراز ہے
زندگی دیتی رہی دھوکا مجھے

میں کسے آواز دوں بسمل یہاں
چھوڑ کر سب جا چکے تنہا مجھے

بشن پور، حکیم آباد، سمستی پور ۸۴۸۱۲۴

غزلیں

مدہوش بلگرامی

ایک مدت سے تو بس بے طلبی جاگے ہے
کس لئے پھر یہ غمِ دستِ تہی جاگے ہے

خوابِ رنگیں کوئی پھر ٹوٹ گیا ہے شاید
گوشۂ چشمِ تمنا میں نمی جاگے ہے

کوئی پھر سونپ گیا درد کی دولت مجھ کو
ذہن میں پھر وہی آوارہ سنی جاگے ہے

اور سب چھین لیا وقت نے لیکن دل میں
ایک بے ربط سی تحریر ابھی جاگے ہے

قہقہے مل گئے چہرے پہ اداسی کا لہو
کوئی عالم ہو یہ افسردہ دلی جاگے ہے

اپنی معصوم نگاہی کا ہے صدقہ مدہوش
منزلِ غم پہ جو احساسِ خوشی جاگے ہے

۲۲۴ - بہرا سوداگر مشرقی، ہردوئی ۲۴۱۰۰۱

عشرت ظفر

پھر اس کے بعد نہ جانے کہاں ہوئے دریافت
وہ چہرے جو پسِ آبِ رواں ہوئے دریافت

تری نظر نے درِ زخمِ دل پہ دستک دی
گلاب زار پسِ کہکشاں ہوئے دریافت

اڑی جو ریت نشانِ قدم ہوئے ظاہر
چھٹی جو گرد کی تہہ کارواں ہوئے دریافت

جدا تھا سب سے سمندر کھنگالنا میرا
بجائے لعل و گہر استخواں ہوئے دریافت

مرے لئے ہے مری ذات منتہائے سفر
اسی جہاں سے ہزاروں جہاں ہوئے دریافت

نواحِ سنگ تھا عشرت دیارِ گم شدگاں
جو ہو گئے تھے کبھی رائگاں ہوئے دریافت

۱۰۵/۶۵۴ - فہیم آباد کالونی، کان پور

نصیر سراجی

صلیب پہ بھی بلند اپنا حوصلہ رکھنا
نہ لب پہ کفر نہ آنکھوں میں التجا رکھنا

تخیلات کا اک اک شجر ہرا رکھنا
نظر میں جاگتے خوابوں کا سلسلہ رکھنا

جنونِ شوق کا جاری یہ مشغلہ رکھنا
جہاں ہوا کا ہو دھوکا وہیں دیا رکھنا

ضرور تازہ ہواؤں کا بھی پتا رکھنا
پر اپنے ذہن کی آب و ہوا جدا رکھنا

قدم قدم پہ مقابل ملیں گے شمر و یزید
نظر کے سامنے تصویرِ کربلا رکھنا

سنا ہے آج وہ اس راستے سے گزریں گے
نصیر قریۂ جاں کا یہ در کھلا رکھنا

جے ۳۱/۸ - کچی باغ، وارانسی ۲۲۱۰۰۱

غزلیں

بخشؔ لائلپوری

زمیں کے زلزلوں میں اونچے گھر باقی نہیں رہتے
جو طرّہ پوش ہوتے ہیں وہ سر باقی نہیں رہتے

جہاں پر محتسب کی پاکیٔ داماں پہ دھبّے ہوں
وہاں پہ احتسابوں کے بھی ڈر باقی نہیں رہتے

ہوس کے اے خداوندو! ریائی آستانوں میں
نیازِ بندگی سے سنگِ در باقی نہیں رہتے

خودی نابود ہو، خودبینی آئینہ دکھاتی ہے
بجز نورِ بصر، اہلِ نظر باقی نہیں رہتے

نمو کے آب و گِل ہی میں جڑیں مضبوط ہوتی ہیں
زمینِ شور میں زندہ شجر باقی نہیں رہتے

زمانہ جب شبِ ظلمت سے آنکھوں کو سجاتا ہے
اُفق پر بخشؔ آثارِ سحر باقی نہیں رہتے

337 STAINES ROAD,
HOUNSHOW MIDDX - UK, TW4 5AP

بسم اللہ عدیمؔ

چلتی پھرتی اک چھایا ہے
پاس میں تیرے جو مایا ہے

جس نے چھوڑا وقت کا دامن
وقت نے اس کو ٹھکرایا ہے

اس دنیا میں آج کا انساں
چلتا پھرتا اک سایا ہے

مجھ کو دے کر پھول کا تحفہ
اک بچّے نے الجھایا ہے

رُت بدلی تو ابرِ ستم نے
خوں کی بارش برسایا ہے

اک مفلس نے اپنے مکاں پر
صبر ہے کیا! یہ لکھوایا ہے

عشق کرو تو یہ مت سوچو
کیا کھویا اور کیا پایا ہے

میں نے عدیمؔ اس ارضِ وطن کو
اپنے لہو سے گرمایا ہے

جامع مسجد گلی، چوک، برہان پور ۴۵۰۳۳۱

مقبول وی۔ رے

اک شہر انہیں بھی دے دھرتی پہ گگن والے
کچھ لوگ تو دنیا میں ہیں اب بھی امن والے

حالات کی گردش سے پردیس میں آئے ہیں
یہ دھیان میں رکھنا تو ہم بھی ہیں وطن والے

بازار میں پھرتے ہیں بے خوف لٹیرے بھی
نکلا نہ کرو گھر سے سونے کے بدن والے

ہمت تمہیں چھونے کی ہم کر ہی نہیں سکتے
پتھر کے جو ہم ٹھہرے شیشے کے بدن والے

صحرا ہے ہمارا گھر اور ریت بچھونا ہے
نسبت ہی نہیں کوئی تم سے ہے چمن والے

ناقد نے غزل دیکھی مقبولؔ کی تو بولا
کشمیر میں رہتے ہیں فن کار لگن والے

مومن آباد، اننت ناگ کشمیر ۱۹۲۱۰۱

کنور سین

خراش

ماما کسی حادثے کا شکار ہوئی تھیں نہ کسی قاتل کے ہتھیار کا۔

وہ قدرتی موت مری تھیں۔ آخری سانس لیتے وقت اُن کی عمر ایک سو سال کے اِدھر اُدھر تھی۔

اُس وقت بھی وہ پوری طرح ہوش میں تھیں اور میرے چہرے پر نظریں گاڑے مسکرا رہی تھیں۔ ان کی مسکراہٹ کہہ رہی تھی کہ وہ اپنے چہرے پر صرف ایک ہی جھرّی ہونے کا راز اپنے ساتھ ہی لے جا رہی ہیں۔

میں اُن کا پرپوتا یعنی کہ اُن کے بیٹے کے بیٹے کا بیٹا ہوں۔ صرف میں ہی اُن کے چہرے کو دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا اور تجسس بھری سوچ کے ساگر میں اُترنے لگتا۔ مجھے اپنے چہرے کو غور سے دیکھتے پاکر ماما مسکرانے لگتیں اور میں اور بھی زیادہ پشیمان ہو اُٹھتا۔

حالانکہ ماما قدرتی موت مری تھیں اور ان کا اس عمر کو پہنچ کر مرنا کوئی انہونی نہیں تھی پھر بھی میں اُن کا پوسٹ مارٹم کرانے پر تُلا ہوا تھا۔ کُنبے کے باقی لوگ یہ نہیں چاہتے تھے۔ لیکن میں نے اپنا نجی پستول نکال کر کنپٹی پر رکھ لیا تھا اور انہیں اپنی ماننے پر مجبور کر دیا تھا۔ اگر وہ میری بات نہ مانتے تو میں یقیناً اپنے کو ختم کر لیتا۔ کیونکہ ایک سو سال بوڑھے چہرے پر صرف ایک ہی جھرّی ہونے کا راز جاننے کی خواہش صرف مجھے تھی اور یہ خواہش مجھے پاگل کئے جا رہی ہے۔

یہ راز معمولی نہیں تھا جب کہ میری عمر کے لوگ مُرجھانے سے لگے تھے اور بڑوں کے چہروں پر جھرّیوں کے جال گھنے ہوتے جا رہے تھے۔ ماما کے اتنے پرانے چہرے پر صرف ایک ہی جھرّی تھی۔

سوال یہ بھی تھا کہ اگر اُس چہرے کو جھرّیوں سے پاک رہنا تھا اور اس میں وقت کو انگوٹھا دکھانے کی طاقت تھی تو اس ایک بھی جھرّی کے ہونے کی کیا وجہ تھی۔ کیا ماما اُس ایک جھرّی کو بھی اپنے سے دُور نہیں رکھ سکتی تھیں۔ اگر وہ جھرّی ان کے چہرے پر آ گئی تھی تو اس کے پیچھے راز کیا تھا؟؟

ماما نے آخری سانس لی تھی اور ڈاکٹر نے ان کی نبض چھوڑ کر سر ہلا دیا تھا اور ان کی آنکھیں بند کر کے اُن کے چہرے پر کپڑا ڈال دیا تھا۔

کُنبے کے باقی لوگ خاموش اُداسی میں ڈوب گئے تھے۔ صرف میں تھا جس نے ماما کے چہرے سے کپڑا ہٹا کر اُس ایک جھرّی کو غور سے دیکھتے ہوئے ڈاکٹر کو ایمبولینس منگوانے کے لئے کہا تھا۔ اور سب کو ماما کی موت کی خبر اپنے تک ہی رکھنے کو کہہ دیا تھا۔

"کیا فائدہ؟" ڈاکٹر نے ایک بار پھر مجھے ٹالنے کی کوشش کی۔

"فائدے اور نقصان کی بات تم نہیں سمجھ سکتے ڈاکٹر؟" میں جھنجھلا اُٹھا۔

میری جھنجھلاہٹ کی تندی کو بھانپ کر ڈاکٹر نے میری بات مان لی تھی اور مجھے ساتھ لے کر لاش کو ہسپتال لے گیا تھا۔

"پوسٹ مارٹم سے جاننا کیا چاہتے ہو؟" ڈاکٹر نے آپریشن روم میں جانے کے اجازت نامے کو پُر کرتے ہوئے پوچھا۔

"تم صرف اتنا جان لو کہ میں لاش کو اندر سے دیکھنا چاہتا ہوں۔"

"تم اس بینچ پر بیٹھ جاؤ اور اجازت ملنے تک انتظار کرو۔ اجازت ملنے اور دوسرے کاغذات کی خانہ پُری کرنے میں کافی وقت لگ سکتا ہے۔"

"لیکن!"

"تمہاری دادی کوئی معمولی عورت نہیں تھیں۔ اُن کے بارے میں پوچھ تاچھ شروع ہو گئی تو مشکل پڑ سکتی ہے، اس لئے زیادہ اُتاولا ہونا ہمارے لئے رُکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ ادھر ہم لاش کا بلا وجہ پوسٹ مارٹم کرانا چاہتے ہیں اس کی اجازت یوں ہی نہیں مل جاتی۔

ڈاکٹر کی بات سُن کر میں ہسپتال کو بھول کر ایک دم ماما کو یاد کرنے لگا اور ان کی ایک ایک حرکت کا جائزہ لینے میں معروف ہو گیا۔

ماما بڑی پابندی اور خاص سلیقے سے زندگی گزارنے والی خاتون تھیں۔ اُن کی زندگی کا ہر لمحہ کسی نہ کسی کام کے لئے وقف رہتا۔ شاید ہی کوئی گھڑی ایسی ہو جسے بیکار میں گئی کہہ سکیں۔ ہم لوگ یہ بھی مانتے تھے کہ ماما نیند میں لئے جانے والے خرّاٹوں تک کی گنتی رکھنے کے اہل تھیں۔ اُن کی زندگی کی اسی پختہ اور منجھی ہوئی روش نے پورے خاندان کو اُن کی طرف سے بے فکر کر دیا

ای-۴۷، ویسٹ پٹیل نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

تھا۔ کیوں کہ سب جانتے تھے کہ ماما کا کون سا وقت کس کام میں خرچ ہو رہا ہے۔

صرف ایک بات ایسی تھی جس کے بارے میں ماما بالکل بے لحاظ تھیں۔ وہ اپنی نادر سے نادر چیز کو بھی حفاظت سے نہ رکھتیں۔ کپڑوں کی الماری کھلی ہے تو کھلی رہے، زیوروں کی پٹاری کو بند نہ کیا تو نہ سہی، نوٹوں کا بنڈل سرہانے پڑا ہے تو پڑا رہے۔ یعنی کہ ماما کو اپنی چیزوں سے کوئی ایسا لگاؤ نہیں تھا۔

ماما کے بارے میں سوچتے سوچتے میں یہیں پہ پہنچ کر رک گیا اور میرا دماغ بھنانے لگا۔ دل بھی گواہی دینے لگا کہ ماما اپنے اثاثے کے متعلق لاکھ لاپرواہ رہی ہوں، کوئی نہ کوئی ایسا تالا ضرور ہے جس کو کھولنے اور بند کرنے میں ماما ہمیشہ محتاط رہی ہوں گی۔ اس تالے کو نہ تو انہوں نے کسی کے سامنے کھولا ہوگا نہ ہی کسی نے انہیں اچانک یا چوری چھپے اسے کھولتے بند کرتے دیکھا ہوگا۔

میں ہسپتال میں پڑی ماما کی لاش اور ڈاکٹر کو بھول کر گھر کی طرف بھاگ کھڑا ہوا۔ زندگی میں شاید ہی میں نے کبھی اس رفتار سے سفر کیا ہوگا۔

گھر میں داخل ہوتے ہی میں نے ماما کی ایک ایک الماری کو کھول کر ایک ایک چیز میں وہ تلاش کرنے کی کوشش کی جس کے بغیر میں انہونی کے ہو جانے کا راز کبھی نہیں جان سکتا تھا۔ میں نے تو دوسرے کمروں کی الماریوں اور تہ خانوں میں پڑے بڑے بڑے ٹرنکوں کے علاوہ کوڑے کھدرے میں پڑی ہر چیز کو بھی الٹ پلٹ کر رکھ دیا، لیکن میرے ہاتھ سوائے مایوسی کے کچھ نہ لگا۔

اسی عالم میں ایک کپ کڑوی کافی پینے کے بعد میں ہسپتال کو لوٹنے ہی والا تھا کہ مجھے گیراج میں کھڑی ماما کی گاڑی کا خیال آیا۔

ماما کی کار کا ڈیش بورڈ بھی ایسا تھا جس میں جان بوجھ کر خاص قسم کا تالا لگوایا گیا تھا۔ باقی کاروں کے ڈیش بورڈ یا تو بنا تالے کے تھے یا ان میں حسب معمول کمپنی کا تالا لگا ہوا تھا۔ ماما نے اپنی کار کا ڈیش بورڈ کبھی شوفر کے سامنے بھی نہیں کھولا تھا۔ ان کے گیراج میں ایک دروازہ ایسا بھی بنوایا گیا تھا جس میں لگے تالے کی چابی صرف ماما کے پاس رہتی تھی۔ خاص بات یہ بھی تھی کہ ماما کی کار صرف ماما کے لئے تھی اور اس معاملے میں وہ بہت سخت تھیں۔

میں نے گیراج میں جاتے ہی ماما کی کار کا دروازہ کھولا اور ڈیش بورڈ کا تالا توڑنے لگا۔

اگر اس میں بھی کچھ نہ نکلا تو!

تالا ٹوٹتے ہی میں نے ڈیش بورڈ میں ہاتھ ڈالا۔ اور میری چیخ نکل گئی۔ اگلے ہی لمحے ایک سنہری جلد میں منڈھی ایک ڈائری میرے ہاتھ میں تھی۔ اور میں اسے چومتے ہوئے بے حال ہوا جا رہا تھا۔

اپنے کو سنبھالتے ہی میں واپس ہسپتال پہنچ گیا۔ ڈاکٹر ابھی تک اجازت حاصل کرنے کے لئے دوڑ دھوپ کر رہا تھا۔

ہسپتال کی بینچ پر بیٹھتے ہی سب کچھ بھول کر میں ڈائری کے صفحوں میں کھو گیا۔

ماما نے لکھا تھا اور جس انداز میں لکھا تھا اسے دیکھ کر میں ان کے لئے مزید عقیدت سے بھر اٹھا۔

طوفان کے بعد پرندے پھر گیت گانے لگتے ہیں۔

ڈائری کا پہلا صفحہ اس موتو کے لئے وقف تھا اور اس موتو کے گرد گلاب کے پھولوں کے ڈیزائن میں گلابی حاشیہ لگا ہوا تھا۔

ماما نے لکھا تھا کہ وہ یہ ڈائری کبھی نہ لکھتیں۔ کیوں کہ وہ لمحہ لمحہ زندگی گزارنے میں یقین رکھتی تھیں۔ بیتے ہوئے لمحوں کو یکسر بھلا کر بیت رہے کے ساتھ سرگوشیاں کرتے ہوئے آنے والے کا سواگت کرنے کو ہی زندگی مانتی تھیں۔ ان کا یقین تھا کہ قبریں ہمیں کچھ نہیں دے سکتیں اور وہ جو کچھ دے سکتی ہیں اس سے زندگی کو کچھ نہیں ملتا۔

ماما ہار اور جیت کو ایک ہی بات مانتی تھیں۔ وہ ہمیشہ ہارے ہوئے کے ساتھ ہاتھ ملا کر اس پر اپنی مسکان نچھاور کرتی تھیں اور جیتنے والے کو شاباش دے کر آگے بڑھ جاتی تھیں۔ انہوں نے لکھا تھا:

"جیتنے والا اپنا کام کر چکا ہے۔ ہارنے والے کے لئے بازی اب بھی زندہ ہے۔"

ماما کی ڈائری بتاتی تھی کہ ان کا جنم ایک قصبے میں ایک انتہائی غریب حلوائی کے گھر ہوا۔ قصبے معاشرے پر دیہاتی رنگ کی گہری چھاپ تھی۔ عام لوگ گنوارپن کے شکار تھے۔ ان کے پاس اچھا کھانے اور پہننے کے لئے نہ پیسے تھے نہ مزاج۔ صرف دو چار گھرانے ہی امیر کہے جا سکتے تھے۔ لیکن ان کا رہن سہن بھی دیہاتی طرز سے بے نیاز نہیں تھا۔ پڑھائی لکھائی کے لئے ایک مڈل اسکول تھا۔ اس لئے زیادہ تر آبادی ان پڑھ تھی۔

قصبے کے تقریباً تمام گھر شام ہونے سے ایک ڈیڑھ گھنٹہ پہلے بھٹیارن سے چنے یا مکئی بھنواتے اور اسے نمک لگا کر یا گڑ کے ساتھ کھا کر دوپہر اور رات کے بیچ جیسی بھوک کی آگ بجھاتے اور کنوئیں کا پانی پی کر شانت ہو جاتے۔

لڑکے اور لڑکیاں اپنے میلے کچیلے وجود کے ساتھ گلی محلے بھاگتے پھرتے اور دیہاتی کھیلوں میں وقت گزارتے رہتے۔ قصبے کی گلیاں گندے پانی سے بھری رہتیں اور راستے دھول سے اٹے رہتے تھے اور مچھر کا راج چلتا اور سفر کرنے کے لئے بیل گاڑی یا مریل گھوڑا جتے ڈھیلی چولوں والے اکے یا بیل گاڑی سے زیادہ تیز رفتار سواری میسر نہ آتی۔ گھروں اور دکانوں پر سرسوں کے تیل کا دیا جلتا۔ اس لئے شام ہوتے ہی قصبہ بے کیف اداسی میں ڈوب جاتا۔ ماما کا باپ اپنی چھوٹی سی دکان پر گندی سی مٹھائی رکھے گاہک کا انتظار کرتا رہتا۔ مٹھائی پر مکھیوں کے جھنڈ بیٹھے رہتے اور باپ انہیں اڑاتے اڑاتے تھک جاتا اور ان سے بے نیاز ہو کر منحوسیت کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتا۔

ماما لکھتی ہیں:

میں نے وہ کچھ سہتے ہوئے دیکھا اور سہا ہے، جسے ہونہار رکھنا بھی آسان بات نہیں۔

ایک دوپہر کو ایک گاڑی قصبے کی گلیوں کی دھول اڑاتی ہوئی سب سے زیادہ امیر گھرانے کے سامنے رکی۔ اس میں بیٹھی تین عورتیں اور ایک مرد اتر کر حویلی میں گئے تو محلے کے لڑکے اور لڑکیاں گاڑی کے گرد کھڑے ہو کر اسے حیرت سے دیکھنے لگے۔ ان کا جی چاہتا تھا وہ اسے چھو کر دیکھیں، لیکن ان کو ہمت نہ ہوئی۔ کافی دیر تک گاڑی کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھنے کے بعد لڑکے پاس والے کنوئیں کی منڈیر پر جا بیٹھے اور لڑکیاں محلے کے فرش پر لکیریں

پہنچ کر اڑی ٹپا کھیلنے لگیں۔ تبھی وہ مرد اور عورتیں
حویلی سے باہر آئیں اور لڑکیوں کا کھیل دیکھنے کے
لئے رک سی گئیں۔ دوسرے ہی لمحے ایک عورت
آگے بڑھی اور اُس نے اپنی باری لیتی ماما کو بازو
سے پکڑ لیا۔
"تم کس کی بیٹی ہو؟" وہ عورت گھبراہٹ
میں ڈوبی سی کھیلتی ماما کو دیکھتی چلی گئی۔
"یہ ہنسے حلوائی کی بیٹی ہے۔ لیکن آپ کو
اس سے کیا لینا دینا؟" حویلی کے مالک نے حیرت
بھرے غصے سے کہا۔
اُس عورت نے کچھ نہیں سُنا بس ماما کے
ساتھ اُس کے باپ کے پاس پہنچ گئی۔
"ہم نے تمہاری بیٹی کو اپنے بیٹے کے لئے چُن
لیا ہے۔"
ہنسا کانپ اُٹھا اور لاکھ کوشش کرنے
کے باوجود اُٹھ کر کھڑا نہ ہو سکا۔ پسینے کی ایک دھار
اس کے ماتھے سے پھوٹی اور اس کی ناک پر سے ہو کر
بہنے لگی۔
"یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں ...... میں ....
یہ چھوکری ... آپ..." ہنسا ہکلاتا تک بھول گیا اور
اپنے کندھے سے انگوچھا اتار کر مٹھائی پر چھائی
مکھیوں کی بھیڑ کو اُڑانے لگا اور ماما وہاں سے
بھاگ کر سہیلیوں کے ساتھ کھیلنے میں مست
ہو گئی۔
ماما لکھتی ہیں:
کسی کے مقدر کو کوئی نہیں جانتا اور آنے
والے وقت کے تیور کوئی نہیں پہچانتا۔
سسرال کیا تھا سورگ تھا۔
یہ بات تو میں اب کہتی ہوں۔ وہاں قدم
رکھنے سے پہلے مجھے سورگ اور نرک کا گیان ہی
کہاں تھا۔ مجھے تو کسی بھی چیز کا گیان نہیں تھا۔
جیتے مرتے، اُچھلتے کودتے، ہنستے روتے،
جلتے بجھتے شہر سے دُور تھا وہ سورگ جس کا رشتہ
شہر سے کٹا ہوا ہونے پر بھی اُس سے جُڑا ہوا دکھائی
دیتا تھا اور جو شہر کی زندگی میں حصہ لیتے ہوئے
بھی اپنی زندگی اپنے انداز سے جیئے جاتا تھا۔
چاروں کونوں پر بنے خوب صورت برجوں
والی پتھر کی چار دیواری کے اندر سیکڑوں ایکڑ زمین
میں بسا ہوا تھا وہ سورگ۔
مشرق میں کافی جگہ آگے چھوڑ کر بنا ہوا ایک
بہت کشادہ ہال اور بائیس کمروں والا تین منزلہ
مکان تھا جس کے چار چہرے چاروں طرف سے
آنے والوں کا سواگت کرنے کے لئے یکساں طور پر مسکراتے
رہتے۔ مکان کا سفید وجود بارش کی بوچھار کا
مزہ لیتے لیتے ہلکے سُرمئی رنگ میں ڈوب گیا تھا
اور ان سرمئی دیواروں سے سٹی چھت سے زمین تک
لٹکتی ہری بھری بیلیں ایک مٹتی اُبھرتی
دلکشی پیدا کرتی دکھائی دیتی تھیں۔
اگر میں ہال میں بنی بار کے دائیں بائیں
پڑے ڈانس کرتے کرتے تھک جانے والوں کو
آسودگی دینے کے لئے لگائے گئے فرنیچر اور فرش
پر بچھے بیش قیمت قالین اور دیواروں پر آویزاں
نادر شاہکار اور پینٹنگز کے ساتھ ساتھ دوسرے
کمروں کی زیبائش اور آرائش کا ذکر کرنے لگوں تو مجھے
کئی دفتر درکار ہوں گے۔ میں تو بس اتنا ہی کہوں
گی کہ دنیا میں اگر کوئی گھر اپنی زینت پر فخر کر سکتا
تھا تو وہ گھر میری سسرال کا تھا۔
بلڈنگ کے چاروں طرف یکساں لمبائی
چوڑائی کے لان تھے جس میں طرح طرح کے پھول اپنی
خوشبو اور رنگینی بکھیرتے رہتے۔ اور پارکوں کے فرش
پر سلیقے سے کٹی دبیز گھاس تھی جس کی ہریالی ہر موسم
میں قائم رہتی اور ہر لان کے درمیان سنگِ مرمر کا
فوارہ تھا جو مچلتا چلا جاتا اور اس کی اونچی اچھال
پاس کھڑے آدمی کو باریک بوچھاروں کر بھگو دیتی۔
لان ختم ہوتے ہی مغرب کی طرف پھیلے
ہوئے بڑے بڑے مرغزار تھے جن میں اُگی گھاس
جھاڑیوں اور پھول پھل کو انسانی ہاتھوں نے چھُوا
تک نہیں تھا۔ انہیں اپنی مرضی سے اُگنے بڑھنے
پھلنے پھولنے، مرجھانے اور مر جانے کی کھُلی چھوٹ
تھی۔ وہاں قدرت کے چہرے پر قدرتی آب تھی۔
اور اس کی بہار کی رنگینی، خزاں کی زردی
میں انسان کا کوئی دخل نہ تھا۔ لانوں اور مرغزاروں
میں ایک تضاد تھا جو مصنوعی اور قدرتی کے بیچ
پڑا دیکھنے والے کے دل پر عجیب تاثر چھوڑتا تھا۔
قدرت کو انسانی ہاتھوں نے مصنوعات کی مدد سے
سجایا سنوارا تھا۔ قدرت کو انسان نے ان چھوا
چھوڑ کر اپنی سجاوٹ آپ کرنے کا موقع دیا تھا۔
ماما نے لکھا تھا:
آج میں مانتی ہوں کہ قدرت انسان
اور حیوان دونوں کے لئے ہے، لیکن میں یہ بھی
مانتی ہوں کہ قدرت کہیں نہ کہیں انسان کو اپنے
سے دور رکھنے میں ہی اپنی نجات مانتی ہے۔
ان آمادہ رو مرغزاروں کے ختم ہوتے
ہی نوکروں، سائیسوں، ڈرائیوروں اور
مزارعوں کے کوارٹر تھے اور پھر مویشیوں کے باڑے۔
موٹروں اور بگھیوں کے گیراج اور گھوڑوں کے
اصطبل۔ جن کے ساتھ لگے ہوئے تھے گھوڑوں کو
سدھانے کے لئے بنے ہوئے احاطے۔
ان سے آگے کھیت تھے جو وہاں ختم ہوتے
تھے جہاں جنگل شروع ہوتا تھا۔ جنگل کو کھیتوں سے جدا کرنے
والی دیوار میں بڑے بڑے گیٹ تھے۔ دیوار
سے چند گز کے فاصلے پر اندر کی طرف گہری
خندق تھی جو شمال سے جنوب کی طرف اسٹیٹ
کی چوڑائی تک جاتی تھی۔ اس سے آگے جنگل تھا۔
جس کی اپنی زندگی تھی۔ اس میں جنم لینے والی کسی
بھی ہستی کو چھونے تک کی اجازت نہیں تھی۔ اس
میں طرح طرح کے جانور بالکل جنگلی زندگی جیتے تھے۔
پرندے چہچہاتے تھے، جانور دہاڑتے تھے اور پیڑ
سائیں سائیں کرتے تھے۔ وہاں کی آزادی جنگل
کی آزادی تھی اور وہاں کا قانون بھی جنگل ہی کا تھا۔
اسی جنگل کے عین بیچ بنا ہوا تھا ہنی مون بنگلہ۔
جس میں ہر آسائش میسر تھی، لیکن جس میں موج
میلہ منانے کے لئے جانے والوں کو جنگل سے چھیڑ چھاڑ
کرنے کی اجازت نہیں تھی۔

ایک صبح میری ساس صرف اپنے بیٹے کے
ساتھ قصبے میں آئی تھی اور محلے کے سیانوں
کے ساتھ ایک گھونٹ چائے کے ساتھ ایک ٹکڑا
مٹھائی کا کھا کر مجھے، میں جس حال میں بھی تھی
اپنے بیٹے کے ساتھ بیاہ کر اس سورگ میں لے آئی
تھی۔
فروری کی دوپہر کا کھلتا ہوا سماں تھا۔
موسم میں بہار کا نشہ تھا اور ماحول مترنم۔ میں
ہال میں سسرال کی پوشاک پہنے اور جیولری سجائے
اپنے خاوند کے ساتھ بیٹھی تھی ہر کوئی مجھے اپنائیت
کی نظروں سے دیکھ رہا تھا اور ہر کسی کے چہرے
پر بے لاگ لحاظ اور ہونٹوں پر بے داغ مسکان تھی۔

میں حیران تھی کہ مجھ جیسی دیہاتی، اَن پڑھ اور قدرے گنوار پندرہ سال کی لڑکی اس بے پناہ ماحول میں اپنے ہوش و حواس سنبھالے بیٹھی تھی اور اپنے سامنے رقص کرتے خوشیوں کے عالم کو بڑے غور سے دیکھ رہی تھی۔

اسی بیچ میری ساس میرے پاس آ کر بولی۔

"پتہ ہے میں نے ساہوکار کی بیٹی کی بجائے تمہیں کیوں چن لیا؟"

اب میں بوکھلا اٹھی اور میری آنکھوں میں ندامت کی سرخی ابھرنے لگی۔ لیکن میری ساس مسکراتی رہی۔ اس نے میرے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں بھر لیا۔

"میں تمہیں کھیلتے ہوئے دیکھ کر جان گئی تھی کہ تم صرف جیتنے کے لئے کھیل رہی ہو۔ حالانکہ ....

ساس خاموش ہو گئی تھی اور میں بھی اپنے میں ڈوب گئی تھی۔

پارٹی پروگرام کے مطابق دو گھنٹے تک ہی چلی۔ اس کے ختم ہوتے ہی مجھے اپنے کمرے میں آرام کرنے کے لئے بالکل تنہا چھوڑ دیا گیا۔

شام کے ٹھیک پانچ بجے میں اپنے شوہر کے ساتھ گاڑی کی اگلی سیٹ پر بیٹھی تھی اور وہ ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھا مسکرا رہا تھا۔

ہنی مون بنگلہ جنگل میں ہے۔ تمہیں ڈر تو نہیں لگے گا؟

اس نے گاڑی اسٹارٹ کر دی تھی اور میرا جواب میرے حلق میں اٹکا رہ گیا تھا۔

مرغزاروں کے درمیان ہی جنگل کو جاتی سڑک پر دوڑتی گاڑی ایک دم رک گئی۔ میں نے دیکھا ہم گھوڑوں کو سدھانے والے ایک احاطے کے پھاٹک پر رکے تھے۔ میرا شوہر گاڑی سے اترا اور اتنی دیر میں اپنے سامنے آ کھڑے ہونے والے سائیس سے بولا۔

"روشنی کا انتظام کرواؤ اور سب سے زیادہ اڑیل اور بگڑیل گھوڑے کو بنا زین ڈالے لے کر آؤ۔"

اس نے مجھے بھی باہر آنے کو کہا اور احاطے کی ریلنگ کے پاس کھڑا کر دیا۔

"تم مجھے نہیں۔ گھوڑے کو دیکھنا!"

وہ مسکرایا اور گھوڑے کے آتے ہی اسے احاطے میں لے جا کر پھاٹک بند کر دیا۔

وہ چمکتی کھال، کھڑے کانوں اور اڑتی ایال والا بگڑیل گھوڑا تھا اور میں تھی۔ میں سڑک پر سفر کر رہی تھی اور اڑیل گھوڑا میرے اندر رواں دواں تھا۔ اسے یاد کرتی ہوئی، محسوس کرتی ہوئی، دیکھتی ہوئی میں اپنے شوہر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اور وہ شاید سب کچھ جانتے اور سمجھتے ہوئے اپنے من ہی من میں سفر میں محو تھا۔

ماما لکھتی ہیں:

"آج جب میں زندگی کا سرد و گرم پوری طرح دیکھ چکی ہوں اور پورا ایک یگ اپنی تبدیلیوں اور کروٹوں کے ساتھ میرے اندر رس چکا ہے اور محسوسات کا وسیع عالم مجھے محیط کئے ہوئے ہے، میں یقین کے ساتھ کہہ سکتی ہوں کہ مرد اور عورت کے رشتے میں باہمی تسخیر کا عمل جوں کا توں جاری ہے مفتوح کا بالذات انکسار اور فاتح کا باوقار افتخار دراصل آج بھی دونوں کی زندگی کا حاصل ہیں۔

ہنی مون بنگلے کی نشیلی فضا میں ڈائننگ ٹیبل پر بیٹھے پہلی منزل کی بالکنی میں ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے کافی کا گھونٹ بھرتے کے ساتھ ساتھ جنگل کا انوکھا، ہیبت ناک گیت سنتے، جنگل میں گھومتے، غراتے، چیختے، دہاڑتے، پھڑپھڑاتے اور ہنہناتے جانوروں کو دیکھنے کی طلب میں انہیں ان کی آواز سے پہچانتے ہوئے بھی میں گھوڑے کو اپنے اندر دم بدم تیزی سے کھر مارتے اور ہنہناتے ہوئے دیکھتی چلی گئی اور میرا شوہر مجھے اشتیاق بھری نظروں سے دیکھتا ہوا شاید میرے دیہاتی، گنوار اور الہڑ حسن کی نسوانیت کے کچے پن کو اپنا باندھ توڑتے ......

"یہاں کیا نہیں ہو سکتا!" میں کنمنائی

"یہاں سب کچھ ہو سکتا ہے:" وہ گنگنایا۔

"تو سوتا کیوں نہیں!" میں اس پر چھائے ہوئے جنگل کے اندھکار میں ٹمٹماہٹ دیکھنے کے لئے آتاولی ہو گئی۔

"کیا قدرت نے مجھے اس کے لئے بنایا تھا!"

میں نے اس کے نیچے کچھ کو بھی اپنے اندر کھینچ لیا ا
پتہ نہیں کب وہ منزل آ گئی جب گھوڑا آخری
پورے زور سے ہنہنایا اور اس نے مجھے نعر
شرابور کر دیا۔

پندرہ دن تک ایک دوسرے کو ب
پینے، بھوگنے اور وصول کرنے کے بعد ہم گھر لو
تو میری ساس نے پورچ میں آ کر ہمارا سواگت
میرے چہرے پر کھلتی تبدیلی کو آنک
جانچتی اور بھانپتی ہوئی وہ مسکراتی چلی گئی۔

زندگی میں گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز
ہنہناہٹ کی اپنی اہمیت ہے۔ لیکن .....
وہ رک گئی۔

مجھے تم پر پورا بھروسہ ہے۔

ماما نے لکھا ہے:

آج میں اپنی ساس کو یاد کرتی ہو
میرا وجود چھوٹا اور چھوٹا پڑنے لگتا ہے۔
میں بات کو لمبی کھینچنے کی بجائے بتا
ہوں کہ میں نے کتابوں کی دنیا کا سفر بلا کسی د
کے وقت سے بہت پہلے طے کر لیا اور جنگل اور شہر
ساتھ ساتھ چلنے کا راز بھی مجھ پر کھلتا گیا۔
ساس نے مجھے نہیں بتایا تھا، لیکن
جان گئی تھی کہ اس سورگ کے ایک حصے کو جنگ
کی شکل میں کیوں رہنے دیا گیا تھا۔ یہ کیسا گ
قدرت اور انسان کے بیچ چل ر
نہ ختم ہونے والا کھیل۔

ادھر قدرت کا لامحدود جنگل۔ اِدھ
کے اندر پوشیدہ بے پناہ مخفی خفتہ ادراک۔
انسان پر لازم ہے کہ وہ قدرت کی تر
کرتا چلا جائے۔ اور اس کی بے پناہ وسعتوں
سرکوبی کرے۔ انسان مجبور ہے کہ اس کا تما
ادراک بیک وقت بیدار نہیں ہو پاتا۔ اس
وہ بیک وقت تمام تر وسعتوں کے ساتھ س
پسری پڑی قدرت کا سراپا اپنے قابو میں نہ
لا سکتا۔ پس امکانات کی راہ کھلی رہتی ہے۔

میری ساس نے ٹھیک ہی کہا تھا:
تم شہر کو بھوگتے ہوئے بھی جنگل کو نہ
بھول سکتیں۔

ساس مر جائے گی اور مجھے ایک بہت بڑے کنبے
اور بے پناہ زر اور زمین کو سنبھالنے کے لیے چھوڑ
گئی، لیکن تب تک میں خود بھی چار بچوں کی ماں
بن چکی تھی۔

ماما نے لکھا ہے:
ممکنات کا عالم نا ممکنات کے عالم
سے کسی طور کم نہیں۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ناممکن کب
ممکن ہو جائے۔ میں کہاں تھی کہاں پہنچ گئی، کیا
تھی کیا بن گئی، کچھ بھی نہ کر سکتی تھی، سب کچھ کرنے لگی۔
مٹی کو سونا بنتے دیکھنا ہو تو کوئی مجھے دیکھے۔

میری ساس نے کہا تھا:
میں لڑکی کے گھر بار کو نہیں اُس کے مقدر
کو دیکھتی ہوں۔
کیا میری ساس واقعی کسی کے مقدر میں جھانکنے
کا شعور رکھتی تھی؟

میں نے دیکھا میرا شوہر اپنے بزرگوں کی طرح
ہی زیادہ تر زمینداری اور پشتینی کاروبار تک
محدود تھا۔ میں نے دیکھا کہ دنیا پھیل رہی ہے اور
نئے نئے کاروبار نئے نئے ممکنات کی طرف
اشارہ کر رہے ہیں۔ لوگ آگے بڑھ رہے ہیں اور
مجھے بھی آگے بڑھ کر نئی راہوں پر چلنے کے لئے کہہ
رہے ہیں۔
میں نے گھر کی معاشیات میں حصہ لینا شروع
کر دیا اور جلد ہی پورا کنبہ جائداد، بینکنگ، شیئرز،
فلم، آبکاری اور دوسرے دھندوں میں جُٹ
گیا۔
کیا یہ سب کچھ میرے اندر تھا یا میں نے
اپنی تعلیم، ماحول یا تجربے سے بٹورا تھا۔

اب میری سسرال شاید ملک میں امیر ترین
گھرانہ تھا۔
میں اپنی سوجھ بوجھ اور کامیابی پر
خود ہی مست ہو اٹھی تھی۔ ایک خمار تھا جو ٹوٹنے
کی بجائے بڑھتا جاتا تھا۔ ایک سرشاری تھی جو
ہر روز نئی حد مقرر کرتی رہتی تھی۔
ماما نے یہ بھی لکھا ہے:
اپنی زندگی کے اُس عروج پر مجھے اپنی ساس
کی یاد ستانے لگی۔ وہ بھی اپنی جگہ پوری طرح کامیاب
ہستی تھی۔ اُس نے بھی زندگی بھر ناکامی کا منہ نہیں
دیکھا تھا۔ پھر اُس کے چہرے پر اتنی جھرّیاں کیسے
پڑ گئیں۔

میری سمجھ کے مطابق میری ساس کا المیہ
اُس کی ماضی کے ساتھ محبت تھی۔ وہ گئے
ہوؤں کو یاد کرتی رہتی اور آہیں بھرتی رہتی۔ اپنے
بیٹے بیٹیوں کو یاد کر کے اُداس ہو جاتی اور اپنے شوہر
کی موت کا سوگ منانے چلی جاتی۔ اس کے پاس
دنیا بھر کا اثاثہ ہوتے ہوئے بھی اس کے دل کے کسی
کونے کھدرے میں ایک بے نام ڈر پلتا رہتا۔
حالانکہ اُس نے مجھ جیسی غریب گنوار،
اَن پڑھ لڑکی کو پرکھنے میں چند منٹ سے زیادہ نہیں
سوچا تھا۔ لیکن وہ گئے بیتے ہوئے کو زندگی بھر نہ
بھلا سکی۔
یہیں پر رُک کر میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ
میں اپنے کو کبھی اور کسی طور بھی ماضی کے اجگر کے جبڑوں
میں سرکنے نہیں دوں گی۔ میں نے یہ بھی سوچ لیا تھا
کہ آنے والے وقت کی دہشت کو بھی اپنے اوپر حاوی
نہیں ہونے دوں گی۔

معاشی کامیابی کی اتنی ساری منزلیں
طے کرنے کے بعد میں نے سیاسی میدان پر نظر دوڑائی
اور اپنے شوہر کو پارلیمنٹ کا ممبر بنانے کے لیے چناؤ
میں کھڑا کر دیا۔ میں کچھ بھی نہ کرتی تو بھی وہ جیت
جاتا، لیکن اپنی عادت کے مطابق میں نے کوئی
رسک نہیں لیا۔ اپنی پوری طاقت اور لیاقت
کے ساتھ مہم چلائی۔ جلسے کئے، جلوس نکالے
تقریریں کیں۔ مباحثے کئے اور چناؤ میں شاندار
جیت حاصل کی۔
دوسرے برس میں نے اپنے بڑے لڑکے
کو دیش کا راشٹرپتی بننے کے لئے چناؤ میں کھڑا کر دیا۔
وہاں بھی کامیابی نے میرے قدم چومے۔
ابھی میں اس کامیابی کے نشے سے ذرا بھی
نہیں اُبھری تھی کہ ایک جھگڑے میں میرے شوہر
کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا۔
میں نے خبر سنی۔ اپنے شوہر کی لاش کو دیکھا
اور اپنی طرف بڑھتے ہوئے غم کو دور دھکیلنے میں
جُٹ گئی۔
اُسی سال میرا تیسرا بیٹا ہوائی حادثے کا
شکار ہو گیا۔ میں نے اُسے دفنایا اور بھول گئی۔
اس کے ساتھ ہی میری بیٹی نشیلی دواؤں
کا شکار ہو کر اپنا دماغی توازن کھو بیٹھی۔ میں نے
اُسے پاگل خانے میں بھرتی کرایا اور بھول گئی۔
ماما نے یہ بھی لکھا ہے:
میں نے جو کچھ کیا وہ غم سے فرار نہیں تھا۔
میں جانتی تھی مفرور کو اپنا پیچھا کرنے والے کے
قدموں کی دھمک ڈراتی رہتی ہے اور اس کے دل
اور دماغ پر ضرب پہنچاتی رہتی ہے۔ میں نے
جو کچھ کیا وہ کسی طرح بھی حالات کے ساتھ سمجھوتہ
نہیں تھا۔ مجھے معلوم تھا سمجھوتہ فاتح اور
مفتوح کے درمیان ہوتا ہے اور مفتوح کو اس
کی شکست ندامت کے نشتر سے کریدتی رہتی ہے۔
اس لئے میں نے بے نیازی کی جو منزل حاصل کی اُس
کے پیچھے میرا گھور گیان تھا۔ اور اس گیان کو
حاصل کرنے میں میری ساس کی جرأت اور ڈر
دونوں کا بڑا ہاتھ تھا۔ ساس کے چہرے پر وقت
کی چھاپ تھی اور میں اُس چھاپ کی سب سے
بڑی دشمن تھی۔
ماما کہتی ہیں:
میں نے اب تک جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اس
کہانی تک پہنچنے کا ذریعہ ہے جو میں سُنانے جا رہی
ہوں۔ دائرے کے مرکز تک پہنچنے کے لئے بھی سفر
کرنا پڑتا ہے۔ میں تو پہنچ ہی ایسے نکتے پر رہی تھی
جس کے گرد کوئی واضح شکل نہیں تھی۔ میں نہیں
چاہتی، لیکن میرا پوتا چاہتا ہے۔ وہ جب بھی
میری طرف دیکھتا ہے اُس کی نگاہوں میں ابھرتا
تجسس مجھے کچھ کہنے لگتا ہے۔ میں تو اب بھی چاہتی
ہوں کہ میں اپنے پر جبر کر کے اپنی موت سے پہلے
اس ڈائری کو ضائع کر دوں ......

میرے بیٹے کے راشٹرپتی بننے کے دو سال
بعد خفیہ سرکاری ایجنسی نے خبر دینی شروع کر دی کہ
ہمارے مخالفوں کو یہ بات راس نہیں آ رہی ہے کہ
ملک کی اقتصادیات اور سیاست دونوں پر
ایک ہی خاندان اور خاص کر ایک ہی ماں باپ کی
اولاد کا تسلط ہو۔ اس لئے اپنے مفادات کے تحفظ
کے لئے وہ میرے بیٹے کے قتل کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

میں نے اس خبر کو کوئی اہمیت نہیں دی۔ کیوں کہ میں کسی بھی خبر کو اہمیت دے کر اپنے لئے تجسس پیدا نہیں کرنا چاہتی تھی۔ میرے بیٹے نے بھی اس خبر کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ کیوں کہ وہ میرا بیٹا تھا۔

انہی دنوں وہ تجارتی بیڑوں کا بادشاہ ہم سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کی اجازت مانگنے لگا۔

آپ مجھے میری درخواست پر اپنے ساتھ ڈنر کرنے کے لئے بلائیں یا مجھے اجازت دیں کہ میں آپ کو اپنے جہاز پر ڈنر کے لئے مدعو کروں۔

وہ سمندری بیڑوں کا بادشاہ ہمارے ساتھ ڈنر کرنے کے لئے راشٹرپتی بھون میں آیا تو میں نے اس کا سواگت کیا اور اس کو جانچتی ہوئی اسے اپنے بیٹے اور بہو کے پاس لے گئی۔

اس نے ڈنر تو کیا کرنا تھا کہ وہ کچھ کھانے پینے کے لائق ہی نہیں تھا۔ وہ تو بس ہمیں دیکھنے، ہم سے باتیں کرنے اور اپنے کارناموں میں ایک اور کارنامے کا اضافہ کرنے آیا تھا۔

ڈنر کے دوران وہ بولتا رہا اور ہم سنتے رہے۔ اس کے پاس باتیں تھیں اور الفاظ کا ذخیرہ۔ اس کے پاس زبان تھی اور ایک خاص لہجہ۔ میں بھی متاثر تھی اور میرا بیٹا اور بہو بھی اس کے سحر میں تھے۔

وہ بول رہا تھا اور میں اس کے حلیے کا معائنہ کر رہی تھی۔

وہ میری طرح نہیں تھا۔ اس کے چہرے پر جھریاں بھی ہوئی تھیں۔ ان کو چھپانے کے لئے میک اپ کی تہہ جمائی گئی تھی۔ اس کی ایک آنکھ ضائع ہو چکی تھی اور دوسری آنکھ کی بینائی کمزور پڑ چکی تھی۔ اس کے مونہہ میں بچے کھچے چند دانت کھوکھلے ہو چکے تھے۔ اور ان کا رنگ سیاہ پڑ گیا تھا۔ اس کے سر پہ چاند چمک چکا تھا اور کنپٹیوں اور گردن کے گرد بچے تھوڑے سے بال سفید ہو چکے تھے۔ اس کے جسم میں عجیب طرح کی نقاہت تھی۔ جس کی وجہ سے اس کے لئے اٹھنا بیٹھنا تک دشوار تھا۔ اس کے اس نحیف و نزار جسم کو بنائے رکھنے کے لئے ایک ڈاکٹر دواؤں کے بکس کے ساتھ چوبیس گھنٹے اس کی خدمت میں رہتا۔ اور تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد اس کے دل کی حالت کا معائنہ کر کے اپنی تسلی کر لیتا۔ اس بچے کھچے جسم میں سالم چیز اس کی آواز کی کھنک تھی اور لہجے کی توانائی۔ انہیں کے سہارے وہ ہمیں اپنی کہانی سنائے جا رہا تھا۔

ایک مقام پر پہنچ کر وہ سانس لینے کو رکا۔ تو میری بہو نے اس کے وجود پر نگاہیں مرکوز کر کے پوچھا۔

آپ دنیا میں سب سے بڑے تجارتی بیڑے کے مالک کیسے بن سکے؟

میں نے دیکھا میری بہو اس کی آدھی ادھوری بینائی والی آنکھ میں اپنی خوبصورت، جوان اور صحت مند آنکھوں کو گاڑے اس کے جواب کا انتظار کر رہی ہے۔

اس بوڑھے نے اپنے کو اکٹھا کیا اور وہ جیسے تیسے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنی نگاہیں صرف میری بہو پر گاڑ دیں اور اس پاس کو بھول وہ پوپلی ہنسی ہنسا۔

میں ایک انتہائی غریب ملاح تھا۔ دو وقت کی روٹی تھکا پانے کے لئے بھی ترستا رہتا۔

وہ غرّایا۔

اب آپ نے پوچھ ہی لیا ہے تو میں بتائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ میں اپنے سامنے بیٹھے راشٹرپتی اور اس کی ماں اور اس لمحے کے تمام آداب کو مسترد کر کے صرف تمہیں بتاتا ہوں۔

میں نے اپنی انتہائی غریبی اور قلاشی میں بھی دنیا اور جہان کو یہاں رکھنے تک کے لائق نہیں سمجھا۔

اس کے لہجے کی تمازت کو محسوس کرتے ہوئے میں نے دیکھا۔ اس نے اپنی پینٹ کی قلابی کھول دی تھی۔ اور میری بہو کی آنکھوں میں ایک خاص چمک مچل اٹھی تھی۔

وہ سب کچھ وقتی تھا۔ میں تو ویسے ہی گزرے ہوئے لمحے کو یاد رکھتی تھی نہ اہمیت دیتی تھی۔ میرا بیٹا اور بہو بھی اس ملاقات کو بھول چکے تھے۔ ہمارے پاس وقت ہی کتنا تھا۔ زندگی جلتی بڑی ہوتی ہے۔ اس کے لئے وقت اتنا ہی کم ہوتا ہے۔

ہم نے لاکھ لاپرواہی دکھائی۔ ہمارے مخالفوں نے ہماری پرواہ کرنا بند نہیں کیا۔ ایک دن گاڑی میں سفر کرتے راشٹرپتی یعنی میرے بیٹے کو ایک گنجان آباد علاقے میں ایک اونچی بلڈنگ کی چھت پر گھات لگائے بیٹھے ایک آدمی نے دوربین لگی بندوق سے گولی کا نشانہ بنا دیا۔ ساتھ میں بیٹھی میری بہو بال بال بچ گئی۔ میرے بیٹے کے قاتل کو پولیس کی حراست میں ہوتے ہوئے بھی کسی نے موت کے گھاٹ اتار دیا۔

میں نے اپنے بیٹے کے تابوت کو قبر میں اتار دیا اور زندگی کی گہما گہمی میں کھو گئی بلکہ بیٹے کو سیاست میں لانے کا پلان بنانے لگی۔

وقت گزرتا گیا، لیکن میں نے اس کے ساتھ گزرنے کا راستہ نہیں اپنایا۔ میں ایک ہی جگہ کھڑی اسے گزرتا ہوا دیکھتی رہی اور اپنے کو اکٹھی ہوئی اپنے آپ میں مزید مضبوط ہوتی گئی۔ اسی رنگ میں دو برس بیت گئے۔

پندرہ سولہ سال بعد اس سمندری بیڑے کے بادشاہ کا جہاز پاس والے شہر کے ساحل پر لنگر انداز ہوا اور وہ ہمیں ملنے آیا۔

"اس حادثے کی خبر تو باقی دنیا کے ساتھ ہی مجھے بھی مل گئی تھی۔ لیکن مصروفیت کی وجہ سے میں افسوس کرنے کے لئے نہیں آ سکا۔"

اس نے یہیں رک کر میری بہو کی طرف دیکھا۔

"میں تمہارے غم کا اندازہ لگا سکتا ہوں"

میں نے بھی اپنی بہو کی طرف دھیان سے دیکھا اور سُن رہ گئی۔ اس کی آنکھوں میں پہلی ملاقات والی چمک زندہ ہو اٹھی تھی۔

"کیا تمہیں اپنے ساتھ اپنے جہاز پر لے جا سکتا ہوں۔ ہو سکتا ہے تمہارا دل بہل جائے"

اس کی دعوت میں مخصوص کھنک تھی۔

ہم انتہائی آزادہ روطیقے میں زندگی گزار رہے تھے اور کسی بھی فرد کو کچھ بھی کرنے سے روک نہیں سکتے تھے۔ شاید ایسا سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ اس لئے میری بہو کو کچھ بھی کرنے کے لئے کسی سے مشورہ کرنے یا کسی سے اجازت لینے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ اس نیم مردہ بوڑھے کے ساتھ اس کے

غزلیں

سیدہ شانِ معراج

دُور اُفق کے امکانوں تک ساحل، سیپ، سمندر تھے
میری نظر میں در آئے جو تنہائی کے منظر تھے

فرض، محبت، جہدِ مسلسل، ڈوبتے لمحے، جلتی دُھوپ
میرے نازک شانوں پر بھی کیسے کیسے پتھر تھے

اپنے عکس سے جب بھی میں نے باتیں کیں تو راز کُھلا
رنگ بدلتے کتنے چہرے آئینے کے اندر تھے

مجھ سے بچھڑتے وقت لئے وہ صحرا کی خاموشی تھا
میری آنکھوں میں بھی پنہاں جانے کتنے سمندر تھے

ساحل سے اندازۂ طوفاں مشکل کیا ناممکن تھا
تم نے میرا چہرہ دیکھا زخم تو دل کے اندر تھے

تم نہ ہمارے چہرے کی ناہمواری پر طنز کرو
غور سے ہم کو دیکھو کبھی تو ہم بھی شاخِ صنوبر تھے

تارین شکلی، عقب موہن نرسنگ ہوم، شاہ جہاں پور ۲۴۲۰۰۱

صدف جعفری

پھول، خوشبو، کوئی آنچل لکھ جا
خواب خوش رنگ کا ہر پل لکھ جا

وقت گمبھیر ہے چنچل لکھ جا
صحن میں دھوپ کے بادل لکھ جا

خوف کا دل نہ بڑھا چُپ رہ کر
شہرِ خاموش میں ہلچل لکھ جا

خشک ہونٹوں کو تسلّی ہو گی
آ، ذرا ریت پہ چھاگل لکھ جا

شام بے کیف نہ گزرے اپنی
جا، غزل ایک مسلسل لکھ جا

بات کرتی ہے ذہانت کی صدف
اس کے ماتھے پہ تو پاگل لکھ جا

۲۶۔ زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

سیدہ نسیم چشتی

کوئی ظالم دست کی صورت بنا کر آئے گا
آخری قطرہ جگر کے خون کا لے جائے گا

پتہ پتہ رنگ بدلے گا ہر اک موسم کے بعد
اور ہر موسم ہمیں بس اک خزاں دے جائے گا

آئے گا بن کر قرارِ جان و دل وہ ایک دن
جان لے لے، بے قراری اس قدر دے جائے گا

ہاتھ جب پہنچیں گے ساحل تک تو اک طوفاں نیا
موج بن کر آئے گا ساحل بہائے جائے گا

درد کی وہ انتہا بھی ہم ہی دیکھیں گے کہ جب
چند آنسو وہ بطورِ خوں بہا دے جائے گا

فلیٹ نمبر ۹، ٹاور اے، ذاکر باغ، اوکھلا روڈ، نئی دہلی

جہاز کی سیر کو چل دی اور میں اپنے سامنے پڑے کاغذوں کی تحریر میں گم ہو گئی۔

میں نے کہا ہے کہ میں وقت کے ساتھ گزرنے کی بجائے اُسے گزرتا ہوا دیکھنے کا گُر سیکھ چکی تھی اور اسی گُر کے سہارے وقت کو انگوٹھا دکھاتی چلی آ رہی تھی، لیکن دوسری صبح جب اخبار آیا تو پہلے صفحے پر چھپے فوٹو کے نیچے لکھے الفاظ کو پڑھ کر میں بدحواس ہو اٹھی۔

"کل رات تجارتی جہازوں کے بادشاہ نے سابق صدرِ مملکت کی بیوہ سے ایک انتہائی سادہ تقریب میں شادی کر لی۔"

میں نے اُس فوٹو اور اس کے نیچے چھپی تحریر کو اپنی نظروں، اپنی سوچ اور اپنے احساس سے دُور کرنے کی لاکھ کوشش کی، اس کو اپنے ذہن سے مٹانے کے لئے ہر حربہ استعمال کیا۔ من ہی من اپنے ساتھ ہوئے ہر المیے کو دُہرایا اور اس کے جبر پر قابو پانے میں کامیاب ہونے کا جشن منایا لیکن میں ناکام رہی اور میرے دل کی ایک دھڑکن اُس خبر کی نذر ہو گئی۔

کیا وہ بوڑھا ہم سے بھی، میرے بیٹے سے بھی اونچے مقام پر تھا؟

اپنی تمام جاہ و حشمت، مرتبہ اور دولت تہذیب اور تمدن کو یاد کر کے میں نے آہ بھری اور اُٹھ کر آئینے کے سامنے جا کھڑی ہوئی۔

میں ڈائری کی یہ سطر پڑھ رہا تھا کہ ڈاکٹر نے آکر مجھے شانے سے پکڑ کر جھنجوڑا:

"تم کہاں کھوئے ہوئے ہو۔ میری آواز تمہارے کانوں میں نہیں پڑی؟ تمہاری نادی کا پوسٹ مارٹم ہو چکا ہے۔ میرے ساتھ چلو۔"

آپریشن روم میں جا کر میں نے ایک بار پھر اُس عظیم عورت کے چہرے کو دیکھا اور میری نگاہیں پھسل کر اُس کے مُردہ دل پر جم گئیں۔ میں نے دیکھا دل پر صرف ایک خراش تھی اور وہ کافی گہری تھی۔

●

شرون کمار

تبادلہ

صبح جب میری آنکھ کھلتی ہے تو میں سب سے پہلے دیوار پہ لگی بتی جلاتا ہوں اور پھر کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی دیکھتا ہوں۔ گھڑی دیکھنے سے مجھے وقت کا ٹھیک اندازہ ہو جاتا ہے۔ پھر میں دھیان میں اترنے کی کوشش کرتا ہوں، لیکن دھیان میں اترنا اتنا آسان نہیں۔ من بندر کی طرح اچھلتا ہے۔ وہ قلانچیں بھرتا ہوا جانے کہاں سے کہاں پہنچ جاتا ہے۔

آج صبح جب میری آنکھ کھلی تو ابھی ساڑھے تین ہی بجے تھے۔ ارے غضب ہو گیا! اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ میں مشکل سے چار ساڑھے چار گھنٹے ہی سویا ہوں۔ تبھی سر میں کچھ بھاری پن ہے۔ اس کے باوجود میں نے دھیان میں بیٹھنا چاہا، مگر من تو پہلے سے ہی کہیں اور اٹکا ہوا تھا۔ کل واقعہ ہی ایسا ہو گیا تھا۔ وہ یعنی من، بار بار ننھے لال پہ آ ٹکتا تھا۔ میں نے کئی بار اسے من سے ہٹانا چاہا پر وہ واپس وہیں آ کھڑا ہوتا تھا۔ اس کے الفاظ بھی اسی طرح میرے اندر گونج رہے تھے۔ صاحب، عقل ماری گئی تھی!" وہ عاجزی کا مجسمہ بنا وہیں کا وہیں ویسے ہی کھڑا تھا۔ میں اس کے خلاف بھلا کیا کارروائی کر سکتا تھا۔ کیا میں خود بھی چور نہیں تھا۔ میرے اندر کی کشمکش رک ہی نہیں رہی تھی۔

صبح تو صبح ہی ہوتی ہے نا! چاروں طرف ایک دم سناٹا۔ ہوا بھی ہلکی، ماحول میں کسی طرح کی رکاوٹ نہیں۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ آپ ان لمحات میں اپنے من کی لہریں آسانی سے دوسرے تک پہنچا سکتے ہیں۔ کیا میں وکرم تک اپنے من کی لہریں پہنچا سکتا ہوں۔ مجھے اس سے سکب دوش ہونا ہے۔ تبھی میں ننھے لال سے نپٹ سکتا ہوں۔ پر ننھے لال سے کیا نپٹوں وہ تو پہلے ہی پشیمانی میں ڈوبا ہوا ہے اور ایک ہی رٹ لگائے ہوئے ہے۔ "صاحب، معاف کر دیجئے۔ میری عقل ماری گئی تھی!"

"کیا مجھے وکرم سے اسی طرح معافی کا خواستگار ہونا چاہئے تھا۔ چوری تو آخر چوری ہے نا! اور پھر چوری تو میری بھی پکڑی گئی تھی۔ کیا ہوا اگر سب کچھ عیاں ہو جانے پر بھی اس نے اپنے چہرے پر شکن تک نہیں آنے دی تھی اور ہمیشہ کی طرح خوش اسلوبی سے انکل انکل کرتا رہا تھا۔

لگتا ہے بات مجھے آپ کو کھول کر ہی بتانی پڑے گی پھر فیصلہ بھی آپ کو ہی کرنا ہوگا۔ آپ میرے لئے جو سزا تجویز کریں گے مجھے منظور ہوگی۔

آپ چاہیں تو مجھے بداخلاق یعنی کرپٹ بھی کہہ سکتے ہیں۔ پر اس لفظ پر آج کون توجہ دیتا ہے۔ نہ ہی اس پر کوئی ناک بھوں سکوڑتا ہے اکثر لوگوں کو یہی کہتے سنا جاتا ہے —— کرپشن از دی وے آف لائف۔ ایک ہاتھ دو دوسرے ہاتھ لو۔ پر کچھ لوگ تو لیتے لیتے ہاتھ بھی نچوڑ ڈالنا چاہتے ہیں اور بدلے میں کچھ نہیں دیتے۔

خیر، یہ تمام باتیں دیگر ہیں۔ ننھے لال والا معاملہ بھی دیگر ہے میرا معاملہ بھی دیگر ہے۔ یا یوں کہوں ننھے لال والا معاملہ اور میرا معاملہ تقریباً ایک جیسا ہے۔ اسی لئے تو میرے من میں اتنی ہلچل مچ گئی تھی اور سب کچھ سمجھتے بوجھتے ہوئے بھی میں بالکل خاموش کھڑا تھا اور بس اتنا ہی کہہ پایا تھا۔ "کیسے ہوا ننھے لال یہ سب؟" اور ننھے لال نے بھی بس اتنا ہی کہا تھا۔ "صاحب معاف کر دیجئے عقل ماری گئی تھی میری!"

صاف کہوں، ننھے لال دراصل میرا چپراسی ہے۔ امید ہے 'میرا' لفظ پہ آپ کو کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ جس عہدے پر ہوں اس پہ چپراسی تو ساتھ رہتا ہی ہے۔ بہر حال پہلے بھی کوئی نہ کوئی چپراسی میرے ساتھ رہا ہی ہے پر جو بات ننھے لال میں ہے وہ کسی دوسرے میں نہیں۔ یعنی جب تک میں دفتر میں ہوں ننھے لال بھی وہیں قائم ہے۔ میں نے گھنٹی بجائی اور ننھے لال گھنٹی کی آواز کے ساتھ بندھا بندھا میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔ لیکن وہ ایسا کھڑا نہیں ہوگا جیسے کہ مجھ پہ احسان کر رہا ہو بلکہ وہ ایسا کھڑا ہوگا جیسے کہ وہ رام کا بھگت ہنومان ہو۔ ایک دم حلیم، ہاتھ باندھے ہوئے اور ان پہ اپنا سر تھوڑا سا جھکائے ہوئے۔ بس اس کا یہی انداز میرے اندر بسا ہوا ہے۔

ایک دن میں نے اس سے پوچھ ہی لیا تھا۔ "کتنے بچے ہیں ننھے لال تمہارے؟"

میرا خیال تھا کہ اس طبقے کے دوسرے لوگوں کی طرح اس کے بھی ڈھیر سارے بچے ہوں گے۔ لیکن جب اس نے بتایا کہ اس کے صرف بیٹا ہی بیٹا ہے تو مجھے کچھ حیرانی ہوئی تھی۔ کیا کنبے کی منصوبہ بندی کا جذبہ ان کے یہاں بھی گھر کر گیا ہے؟

ننھے لال کہہ رہا تھا کہ اگر اس کے بیٹے کی کہیں نوکری لگ جائے تو اسے تھوڑی راحت ملے گی۔

"کیوں؟ گھر میں تنگی ہے کیا؟" میں نے ایک سوال پہ دوسرا سوال کیا تھا۔

"تنگی نہ بھی کہوں۔ پر ہاتھ تو کھلا نہیں۔

ایچ-۲۵۹، ڈی ڈی اے فلیٹس، نرائنا وہار، نئی دہلی ۲۸

ہوتا نا۔ پھر جوان لڑکا ہے اُسے کہیں نہ کہیں تو کام پر لگنا ہی چاہیے نہیں تو بُری صحبت میں پڑ جائے گا۔" اس کی بات باوزن تھی۔

میرا خیال تھا کہ اپنے کسی ملنے جلنے والے سے کہہ کر اُسے کسی پرائیویٹ فرم میں لگوادوں گا، لیکن کوئی انتظام ہوا نہیں۔ پھر کچھ وقت نکل جانے کے بعد میرے دماغ سے یہ بات نکل بھی گئی۔

ننھے لال کی میں نے آپ کو ایک اور خوبی نہیں بتائی۔ وہ ایک زبردست بھجن گانے والا ہے۔ اس کا مجھے کبھی احساس نہ ہوتا اگر میں نے اُسے گاتے ہوئے نہ سُنا ہوتا۔ ہوا یوں کہ ایک دن میں دفتر وقت سے پہلے پہنچ گیا۔ ننھے لال میرے کمرے میں تھا اور اس کی جھاڑ پونچھ کر رہا تھا۔ ویسے یہ کام فراش کا ہوتا ہے۔ لیکن ننھے لال کو شاید فراش کے کام سے تسلی نہیں ہوتی تھی۔ وہ میز پر پانی کا چھینٹا دے کر اُسے چمکائے جا رہا تھا اور رامائن کی چوپائیاں گائے جا رہا تھا۔ واہ رے ننھے لال کیا سریلی آواز پائی ہے۔ سریلی تو ہے ہی سدھی ہوئی بھی ہے۔ سدھی ہوئی نہ ہوتی تو بار بار لرزتی۔ لیکن یہاں تو ایسا کوئی آثار نہ تھا۔ مجھے اُس کی آواز نے ایک طرح سے باندھ لیا تھا۔ میں وہیں پاس کھڑا آہستہ آہستہ مسکراتا ہوا اُسے سُن رہا تھا اور وہ تھا کہ اپنے میں پوری طرح ڈوبا ہوا تھا۔ میں اس کی اس محویت میں دخل اندازی کیسے کروں۔ پہلے میں نے تھوڑا کھانس کر اس کی توجہ کھینچنا چاہی لیکن پھر اُس کی نظر خود بخود مجھ پر آ ٹکی اور وہ ایک دم خبردار ہو کر ہاتھ باندھے ایک طرف ہٹ گیا۔ تاکہ میں کرسی پر بیٹھ سکوں۔

میں کہنے سے نہ رہ سکا۔ "تم تو صاحب کمال ہو ننھے لال۔ کیا کر رہے ہو اس دفتر میں۔ تمہارے فن کو تو سامنے آنا چاہیے۔"

"کیا کہوں صاحب گھر گرہستی کی ذمہ داریاں ہی سانس لینے نہیں دیتیں۔ میری بھتیجی پہلے میرے پاس ہی رہتی تھی۔ اُس کی شادی کی۔ پر شادی کر کے بھی چین تھوڑے ہی ملتا ہے۔ آئے دن کوئی نہ کوئی مانگ لگی ہی رہتی ہے۔ اب اس کے بچہ ہونے والا ہے وہ خرچ بھی ہوگا ہی۔"

میں ننھے لال کی مجبوریاں سمجھ رہا تھا میری اپنی مجبوریاں کیا کم ہیں۔ کہنے کو دفتر کا افسرِ اعلیٰ ہوں۔ پر وہیں تک۔ گھر پہنچو تو ایسے ایسے خرچے سننے کو مل جاتے ہیں۔ جو کبھی خواب و خیال تک میں نہیں تھے۔ پھر کچھ رشتے دار ایسے ہیں جن کے کھانے کے دانت اور ہیں، دکھانے کے اور۔ ویسے تو کہیں گے کہ اُنہیں کچھ نہیں چاہیے، لیکن سب ایسی لگائیں گے کہ آدمی اُف بھی نہ کر سکے۔ اب دیکھو نہ ٹیلی فون کا بل اُنہیں کی بدولت تو ہماری حدیں پار کر جاتا ہے۔ ہر تیسرے چوتھے انٹرسٹیٹ کال۔ اب کیسے بھگتوں یہ پانچ چھ ہزار روپے کا بل؟ کیا اگر میں دفتر میں اعلیٰ عہدے پر ہوں تبھی۔

دراصل انہی اخراجات سے پریشان ہو کر میں نے پارٹنر شپ میں وکرم کے ساتھ تجارت کا کام شروع کیا تھا۔ وکرم میرے دوست کا بیٹا ہے۔ باپ کی وفات کے بعد اُس نے میری ہی صلاح پر یہ قدم اُٹھایا تھا۔ جی جان لگا دی تھی اس نے اس کام میں۔ ہم مختلف اداروں کو گفٹ آئٹم سپلائی کرتے تھے۔ میں جانتا تھا کہ اس کام کے لئے زیادہ وقت تو نہیں دے پاؤں گا، لیکن میرا رسوخ تو کام کرے گا ہی نا۔ خوب چل نکلا تھا ہمارا یہ کام۔ روپے پیسے کی تنگی سے ایک طرح سے چھٹکارا سا مل گیا تھا۔ میں نے سوچا تھا کہ اگر ایسے ہی چلتا رہا تو میں وقت سے پہلے ریٹائرمنٹ لے لوں گا۔ اور وکرم کے ساتھ پوری طرح ہاتھ بٹانے لگوں گا۔ پر یہ کیا؟ مجھے یہ کیا سوجھی؟ کہاں کے سنسکار آڑے آ گئے؟ میں نے کوئی چیز خریدی تو سو روپے کے حساب سے اور رسید لی ڈیڑھ سو کے حساب سے یعنی پچاس روپے فی نگ میں سیدھے ہی گول کر گیا۔ یہ بات شاید چھپی ہی رہتی۔ لیکن اُس چیز کی پھر ضرورت پڑ گئی اور اس بار جب میں اُسے خریدنے گیا تو وکرم بھی میرے ساتھ تھا۔ اب میں کیا کروں۔ کوئی راستہ نہ تھا بچ نکلنے کا۔ حقیقت ایک دم سامنے آ گئی۔ میں اپنا منہ کہاں چھپاؤں؟

لیکن واہ رے وکرم۔ وہ وہاں تو پہلے کی طرح ہنستا رہا۔ پہلے کی طرح مخلص رہا۔ لیکن بعد میں اُس نے آہستہ آہستہ اپنے کو پیچھے کھینچنا شروع کر دیا اور ایک دن وہ بھی آیا جب وہ پارٹنر شپ سے بالکل الگ ہو چکا تھا۔ میں جانتا تھا میں پھر تنگی کی گرفت میں آ جاؤں گا، لیکن اب مجھے بچانے والا کوئی نہ تھا۔ وکرم نے بڑی صفائی سے مجھے اپنی ہی نظروں میں گرا دیا تھا۔ اور میری شکست کا یہ احساس میرا پیچھا چھوڑ ہی نہیں رہا تھا۔

تبھی کل یہ واقعہ ہو گیا۔ ننھے لال کو سیکیورٹی والوں نے پرسوں شام دفتر کی ردی لے جاتے ہوئے پکڑ لیا تھا۔ اور کل میرے دفتر پہنچتے ہی اُسے میرے سامنے پیش کیا تھا۔ ننھے لال چاہتا تو کل دفتر ہی نہ آتا۔ لیکن وہ دفتر آیا تھا اور اُس نے حالات کا سامنا بھی کیا تھا۔ اُس میں کسی طرح کی فرعونیت نہیں تھی بلکہ مجرم کی طرح وہ دبا دبا میرے سامنے کھڑا تھا اور میرے پوچھنے پر اُس نے فقط اتنا ہی کہا تھا۔ "عقل ماری گئی تھی صاحب میری۔ مجھے معاف کریں۔"

میری دماغی حالت تو آپ سمجھ ہی رہے ہوں گے جب میں اپنے لئے کوئی سزا تجویز نہ کر سکا تب ننھے لال کے لئے کیا تجویز کر سکتا ہوں؟ لیکن میں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ننھے لال اب میری تاب نہیں لا سکے گا اور وہ اپنا تبادلہ کہیں دوسری جگہ چاہے گا۔ شاید اس سے اس کی پشیمانی کچھ کم ہو جائے۔

کیا میرا بھی کہیں تبادلہ ہو سکتا ہے؟

●

نثار راہی

بھمّا

گاؤں میں کسی کے باغیچے سے چوری چوری سنترے توڑنے جیسا شرارت کا کوئی کارنامہ ہو یا رات کے وقت بھاگنے اور پکڑنے کا کوئی کھیل، بھمّا ہر ایک چیز میں دلچسپی سے حصّہ لیتا تھا۔ اس کے ساتھی عموماً بارہ سے چودہ برس تک کی عمر کے ہوتے تھے جب کہ خود وہ اٹھارہ اُنیس برس کا تھا۔ اس کی عمر کے لڑکے اُسے منھ ہی نہ لگاتے تھے۔ جب کہ بارہ سے چودہ برس کی عمر والوں سے اس کی پٹ جایا کرتی تھی۔ وہ بھی بس اس طرح کہ جب تک اس کے ساتھی لڑکے کوئی کھیل کھیلے تو کھیلے نہیں تو کھیل ہی کھیل میں اس کے سر پہ ایک دھپ رسید کر کے بھاگنے لگتے تھے اور ہنسنے لگتے تھے۔ بھمّا اکثر تو بُرا مانتا ہی نہ تھا۔ کیوں کہ وہ یہ سمجھتا ہی نہ تھا کہ اس طرح اس کی بے عزتی کی جا رہی ہے۔ عزت اور بے عزتی کی سوجھ بوجھ اُسے تھی ہی نہیں بلکہ کئی باتوں کی سوجھ بوجھ سے وہ نابلد تھا۔ سمجھ میں نہ آنے والی کئی باتوں پر وہ ہنس پڑتا تھا۔ اسی لیے تو وہ گیولا، پگلا اور بینڈا مشہور تھا۔ جب اس کے منہ کے بائیں طرف سے کبھی کبھی رال ٹپکنے لگتی تو سچ مچ وہ پگلا سا ہی نظر آتا۔

شکل صورت تو بھمّا کی اچھی تھی۔ خاصا گورا خوبصورت تھا۔ بال بھی بھورے تھے۔ مگر لباس کا استعمال یہ چغلی کھاتا تھا کہ وہ صحیح الدماغ نہ تھا۔ اکثر قمیص کے بٹن ٹوٹے ہوتے تھے۔ اور کمر بند لٹکا ہوا رہتا تھا۔ دو چار گھنٹوں میں ہی کپڑے گندے کر لیتا تھا۔ اور موسم سرما میں ضرورت بے ضرورت اونی ٹوپا پہنے رہتا تھا جب کوئی اس سے کہتا کہ سردی نہیں ہے ٹوپا اُتار دے بھیّا، تو وہ کہتا "اُتار دیں گے تو کوئی چُرا لے جئی ہے، یہ ہم کو اچھا لگے ہے۔" ویسے تو گھر کی چیزوں پر وہ بہت دل رکھتا تھا مگر جب غصہ آتا تو وہ گھر کی ہی چیزیں اُٹھا اُٹھا کر پھینکتا تھا اور پانی کے مٹکے بھی توڑ دیتا تھا۔

بھنور لال عرف بھمّا گاؤں کے سب سے بڑے کاشتکار کاشی رام ٹھاکر کا بیٹا تھا۔ چار بیٹوں میں کاشی رام کا بس یہ ایک ہی بیٹا تھا۔ اکلوتا اور وہ بھی آدھے ادھورے دماغ کا۔ جو نہ احساسات جانتا تھا اور نہ دنیاداری۔ جو نہ حال کو ٹھیک سے سمجھتا تھا اور نہ مستقبل کو اور جو رشتوں کو سمجھتا تھا نہ میاں بیوی کے تعلق کو۔ اور جو میاں بیوی کے ازدواجی رشتے کو نہ سمجھے وہ بھلا شادی کے مطلب کو کیا سمجھے گا۔ اور پتنی کو کیا رکھے گا اور پتنی نہ ہوگی تو بچے کہاں سے آئیں گے اور کیا پتہ وہ پتنی رکھنے کے لائق ہے بھی یا نہیں۔ اندر کی بات بھلا کون جانے۔ کاشی رام اکیلے میں اس مسئلے پر سوچتا۔ بس یہی ایک مسئلہ تو تھا اس کی زندگی میں۔ کاشی رام کو بیٹے کے کم دماغ ہونے کا اتنا احساس نہیں تھا جتنا اس بات کا کہ اس کے کم دماغ ہونے یا پگلے پن کی وجہ سے اس کی شادی کبھی نہ ہوگی اور شادی نہ ہوگی تو اس کی نسل چلے گی کیسے اور اتنی بڑی جائداد کا وارث آئے گا کہاں سے۔ بس یہ فکر ہی اُسے کھائے جاتی تھی۔ لوگ اُسے علاقے کا سب سے خوش قسمت انسان مانتے تھے۔ جب کہ وہ خود اپنے آپ کو نہایت بدقسمت انسان سمجھتا تھا۔ اکثر وہ کھیتوں کی مُنڈیر پر چلتے چلتے اور دُور دور تک پھیلے ہوئے اپنے کھیتوں کو اور منڈیر پر لگے ہوئے درختوں کو دیکھ کر سوچتا کہ کیا اس کے بعد اس کی یہ لمبی چوڑی جائداد اس کی بیٹیوں کی سسرال والے آپس میں بانٹ لیں گے اور اس طرح آنے والے وقت میں لوگ اس کا نام بھی بھول جائیں گے۔ یہ سوچ کر وہ بے چین سا ہو جاتا۔

وہ سوچتا کہ اس پگلے بھمّا کے بعد تو اس کی نسل ختم ہی سمجھو اور نسل جب کہیں پہ ختم ہونے لگتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے کسی پھل دار درخت نے پھل دینا یا کسی مادہ جانور نے بچے دینا بند کر دیئے یا میلوں دُور کہیں باندھ بندھ جانے سے گاؤں میں آنے والی ندی سوکھ جائے۔ تو کیا کسی سوکھ جانے والی ندی کی طرح اس کا ونش ختم ہونے والا ہے۔ اور کیا یہ پگلا ونش کو آگے بڑھانے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ آخر یہ پتہ کیسے ہو کہ وہ یہ اہلیت رکھتا ہے کہ نہیں۔ اور اگر اہلیت رکھتا بھی ہو تو کوئی اپنی لڑکی اسے کس طرح اور کیوں کر دے دے گا۔ کیونکہ وہ تو پگلا اور بینڈا مشہور ہوتا جا رہا ہے۔

کبھی کبھی جب گاؤں کے لڑکے بھمّا کی ہنسی اُڑاتے اور ساتھ میں بھمّا بھی ہنستا تو کاشی رام کو ایسا لگتا کہ جیسے گاؤں کے لڑکے بھمّا پر نہیں اس کی قسمت پر ہنس رہے ہیں اور تب وہ بھمّا کو سمجھاتا۔ "اکیوں بات بے بات ہنستے رہے رے، ہر کے ہنسنے سے لوگ تجھ پہ ہنستے

پی-۴۴- ٹیلہ جمالی پورہ، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

اور تجھے پگلا بولت ہیں۔ اور کوئی تجھے پگلا بولے تو ہمیں اچھا نہیں لگے ہے۔ بہت گُستہ (غصہ) ئے ہے۔"

بھمّا پھر بھی دانت نکال کر اور منھ سے ٹھیکا کر ہنس دیتا اور کہتا۔ "ہنسن دو سالے کو ددا، ہمرا کا بگاڑیں گے۔"

اور تب کاشی رام دانت پیس کر رہ جاتا خود کلامی میں کہتا تیرا کیا بگاڑلیں گے — ڑیں گے تو ہمارا۔ ہمارا بنس (ونش) نہیں ہ دیں گے۔"

کبھی کبھی بھمّا کو ان لڑکوں پر غصہ آجاتا۔ وہ پتھر اُٹھا اُٹھا کر انہیں مارنے لگتا۔ تب اُسے سمجھاتا۔ "گاؤں کے لڑکوں سے مل کے ہتے ہیں مُنّا، اُن سے جھگڑا نہیں کرتے۔"

جواب میں بھمّا کہتا: "وہ ہمیں چھیڑتے اور اتے ہیں ددا۔"

"تو چیڑتا ہی کاہے کر ہے۔" کاشی رام ہتا مگر اس کے کچھ سمجھ میں نہ آتا۔ اگلی بار پھر ہی سب ہونے لگتا۔

کبھی کبھی کاشی رام اپنی عورت شنکری بائی ے کہتا۔ "تو نے سسری چار چار چھوریاں پیدا ں۔ اُن کے بقل (بدلے) ایک ڈھنگ کا ہو کرا جن دیتی......"

شنکری بائی یوں تو بڑی منھ زور تھی اور نے آدمی کو ایک کی دو سنایا کرتی تھی۔ مگر اس معاملے میں وہ خاموش ہو جایا کرتی کیوں کہ وہ اپنے دمی کا درد سمجھتی تھی۔ مگر ساتھ ہی بیٹے کی ناشکری بھی نہیں کرتی تھی۔ وہ جیسا کچھ بھی تھا، بیٹا تو ما۔ اور اس پگلے سے بھی اُسے ایسی ہی محبت تھی یسے ایک ہوش مند اور سمجھدار بیٹے سے کسی ماں کو وتی ہے۔ لیکن اپنے آدمی کو چُپ کرنے کے لئے وہ بھی کبھی اتنا کہہ دیتی۔ "ہمرے بس میں کاہے جی۔ ی سکات تو بھگبان سے کرو......"

بس بھگوان کا نام سُن کر کاشی رام چُپ و جاتا۔ بھگوان کی ناشکری وہ کیوں کر کرتا جس نے اُسے لمبا چوڑا اور ہوش مند مرد بنایا۔ بڑی ساری جائداد کا مالک بنایا اور علاقے میں عزت دی۔

ویسے بھمّا کبھی کبھی خاصا ہوش مند بھی نظر آتا تھا۔ گاؤں کے قریب قریب سبھی گھروں میں جاتا۔ اور چاچی یا موسی کے پاس بیٹھ کر اُن کے کام میں ہاتھ بٹانے لگتا۔ اس کی طرف دلچسپی سے دیکھ کر اور ہنستے ہنستے رام لال سُنار کی عورت یعنی چاچی نے ایک بار اُس سے کہا۔

"گاؤں میں تینے (تونے) کوئی لڑکی دیکھی؟"

بھمّا نے تڑسے بھاری بھاری آواز میں جواب دیا۔ "ہوں، گاؤں میں تو ہم روج بیٹا ہی لڑکی دیکھت رہے ہے۔"

"ارے پگلے، اپنے کاجے (اپنے لئے) اپنی دُلہن بنانے کے واسطے۔ سادی کرے گا کہ نئیں؟"

"ہم تو ایسے ہی بھلے ہیں کاکی (چاچی) ہمرے دوست ننّو کی دو برس پہلے سادی بھئی تھی۔ اب اس کی عورت روج روج ننّو سے لڑت ہے، ننّو کی ناک میں دم کر رکھی ہے سالی نے۔ پہلے ننّو کتا کھوب ریت تھا، روج نارات کو ہمرے سنگ چھلک بلیا کھیلت تھا، اب تو سب بھول گیا۔ ہمری سادی بھئی تو ہم بھی چھلک بلیا بھول جئی ہیں۔"

"تھارے سنگ (تیرے ساتھ) وہ تو کھیلے گی چھلک بلیا، تھاری دُلہنیاں"۔ چاچی نے ہنستے ہوئے شرارت سے کہا۔ لیکن وہ مذاق نہ سمجھا اور جواب میں بولا۔ "کاکی، نوجنوں میں کا نچا آئے ہے۔ چھلک بلیا میں تو کم میں کم پانچ سات جنے ہوں تو کوئی مجا آئے ہے۔"

اور تب چاچی نے یہ کہہ کر بات ختم کردی "تو تو اب بھی بچّے کا بچّہ ای ہے رے۔ رام جانے کب سیانا ہوئے گا۔"

دوپہر یا میں جب گاؤں کی لڑکیاں اور بچّے اکٹھے ہو کر پاس کی ندی کی طرف جانے لگتے تو کبھی کبھی بھمّا بھی ان کے پیچھے ہو لیتا۔ اسے پیچھے آتا دیکھ کر لڑکیاں ہنسنے تو لگتیں مگر آنے سے منع نہیں کرتیں کیوں کہ اس کی نظروں میں اُنہوں نے کبھی برائی دیکھی ہی نہیں۔ بلکہ کئی موقعوں پر تو وہ اُن کے بڑے کام کا بن جاتا۔ راستے میں کوئی کنجی اس کو اپنے سامان کی لکڑی یا کپڑوں کی گٹھری پکڑا دیتی۔ یا ندی آنے سے پہلے راستے میں کھیتوں میں سے چلتے چلتے وہ چنے کا ہولے توڑ کر انہیں کھلاتا یا راستے میں آنے والے کسی گنّے کے کھیت میں سے گنّے توڑ کر لاتا اور سب کو ایک ایک ٹکڑا دیتا۔ ندی پر بھی لڑکیاں اور جھاڑیوں کے آڑ کی کوئی جگہ بتا کر جب اس سے کہتیں کہ جاؤ تم وہاں نہالو اور اپنے کپڑے دھولو تو وہ گردن ہلا کر ان کا کہنا مان لیتا اور جا کر چپ چاپ اپنے کپڑے دھونے لگتا اور دیر تک پانی میں تیرتا رہتا اور لڑکیوں کے آواز دینے پر ہی اُن کے پاس آتا۔ لڑکیوں سے بھمّا کی ماں کو یا کسی اور کو یہ رپورٹ نہیں ملی کہ بھمّا نے کبھی ان کو تنگ کیا یا کبھی کوئی چھیڑ چھاڑ کی ہو۔ ابھی تک وہ لڑکیوں کے لئے بے ضرر تھا۔

جب کسی بیٹے میں ہر طرح سے بالغ پن کے آثار نظر آتے ہیں یعنی شادی کے نام سے چہرے پر شرم و حیا دوڑنے لگتے ہیں۔ تبھی ماں باپ اس کی شادی کی فکر کرتے ہیں۔ لیکن اُنیس میں کا بھمّا بارہ تیرہ سال کے بچّے کی سی باتیں کرتا تھا۔ جوشش بھی ضرورت سے زیادہ ہوتا تھا اور رنجیدہ بھی بےحد ہوتا تھا اور جب غصّے میں آجاتا تب سچ مچ پاگل نظر آنے لگتا۔ تب آس پاس کھڑے ہوئے بچے سبھی اس سے ڈر جاتے۔ ایسے میں باپ کاشی رام اگر وہاں موجود ہوتا تو آگے بڑھتا اور اُسے ڈانٹ کر چُپ کراتا اور ایسے ہی موقعوں پر کاشی رام پھر سے یہ رائے قائم کرتا کہ اس لڑکے کی کیا شادی ہوگی جو شادی کی باتوں اور سمجھ بوجھ سے ابھی بہت دور ہے اور کون بے وقوف ہے جو ایسے پگلے کو صحیح سمجھ کر اپنی بیٹی دے گا اور بیٹی کی قسمت پھوڑ دے گا۔

لیکن پھر ایک دن —— سارے گاؤں والے حیرت زدہ رہ گئے جب پورن بلائی کی لڑکی کستوری نے پاس کے تھانے احمد پور جا کر اور رپورٹ لکھا کر یہ اعلان کر دیا کہ بھمّا نے اس کے ساتھ بلاتکار کیا تو پہلے تو کسی کو بھی اس بات پر یقین نہیں آیا۔ خود تھانے دار بھی یقین کرنے کو تیار نہیں تھا۔ کستوری اور اس کے باپ کو جھوٹی رپورٹ لکھانے پر سزا ہونے کی دھمکی بھی اس نے دے ڈالی۔ مگر جب لڑکی کا ڈاکٹری معائنہ ہوا اور رپورٹ نے لڑکی کے بیان کی تصدیق کی تو سب ہکا بکا رہ گئے۔ تھانے دار بھمّا کو گرفتار کرنے کے لئے گاؤں میں آگیا۔ وہ ہتھکڑی میں پولیس کے ساتھ جاتے جاتے رو رہا تھا۔ اس کی ماں کاشی رام سے بار بار کہہ رہی تھی کہ بھمّا بے کسور ہے۔

اُسے چھڑا لو۔ مگر کاشی رام ٹس سے مس نہ ہوا اور یہ تماشا بہت سنجیدگی سے دیکھتا رہا۔ اُس نے بھّما کو چھوڑ دینے کے لئے تھانے دار سے ایک بار بھی نہیں کہا۔ وہ تو اپنے ہی خیالوں میں کھویا ہوا تھا اور یہ سوچ کر خوش ہو رہا تھا کہ کیا واقعی بھّما بالغ ہو چکا ہے اور شادی کی اہلیت رکھتا ہے۔

بھّما کو گاؤں سے پولیس لے گئی۔ مگر تب بھی اپنے ہی خیالوں میں ڈوبا رہا اور سوچتا رہا کہ اگر واقعی بھّما بالغ ہو گیا ہے اور شادی کے لئے ہر طرح سے فٹ ہے تو اس کی یہ گرفتاری ہی اس بات کا اعلان ہوگی اور لوگ سمجھ لیں گے کہ وہ بالغ ہو گیا ہے اور شادی کے لائق بھی ہو گیا ہے۔ کیس تو وہ لڑے ہی لے گا اور اچھے سے اچھا وکیل لگا کر بیٹے کو عدالت سے چھڑا بھی لائے گا۔ مگر اس کی گرفتاری کی خبر اور پھر مقدمے کی شہرت سے بھّما کو اس بات کا سرٹیفکیٹ مل جائے گا کہ وہ شادی کے لائق ہو گیا ہے۔ اور اندر کی سب باتیں جانتا ہے ـــ تب ایسے میں کوئی نہ کوئی تو اسے اپنی لڑکی دے ہی دے گا۔ اگر آسانی سے نہ دے گا تو کچھ لے دے کر تو دے گا۔ دس پانچ ایکڑ زمین جانے سے اگر بھّما کی زندگی بنتی ہے اور اُسے وارث ملتا ہے تو سودا گھاٹے کا بالکل نہ ہوگا۔ لیکن فی الحال تو اب کیس کو سنبھالنا ہوگا اور اس سے بھی پہلے بھّما کو ضمانت پر چھڑانا ہوگا۔ کاشی رام پہلا باپ تھا جو بیٹے پر عصمت دری کا الزام لگنے پر اور اس کے گرفتار ہو جانے سے بجائے دُکھی ہونے کے خوش تھا۔ باہر سے دُکھی مگر اندر سے خوش ہی نہیں بے انتہا خوش ـــ

گاؤں کے اور آس پاس کے علاقے کے لوگ یہ سوچ کر ڈر رہے تھے کہ عصمت دری کا الزام لگانے والی کستوری کے باپ پورن کے ساتھ کاشی رام نہ جانے کیا بُرا سلوک کرے گا اور اب نہ جانے کس طرح اس سے بدلہ لے گا۔ مگر کاشی رام نے اس پورن کو نہ تو ایک بار کبھی اپنے پاس بلایا اور نہ اس کے خلاف کسی کے سامنے کبھی غصّے کا اظہار کیا۔

قریبی ملنے والوں نے اور شنکری بائی نے کاشی رام کو راز داری میں بہتیرا سمجھایا کہ وہ کستوری کے باپ پورن بلائی سے جا کر بات کرے، کچھ دے دلا دے اور عدالت میں کستوری کا بیان بدلوا دے۔ کیوں کہ پورن غریب تھا اگر اُسے چار پانچ ایکڑ زمین مل گئی تو پھر وہ کاشی رام سے دشمنی مول لینا نہ چاہے گا اور پگلے کی حرکت کو بھول جائے گا۔ کاشی رام نے سب کے مشورے خاموشی سے تو سُنے، مگر ان پر عمل نہیں کیا۔ وہ ایک بار بھی نہ تو پورن سے ملا اور نہ کستوری سے۔ اس نے کستوری سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ اُس کا لگایا ہوا الزام سچ بھی ہے یا کسی کے کہنے پر اس نے اسے رسوا کرنے کے لئے بھّما پر جھوٹا الزام لگا دیا ہے۔ کسی کی سازش کی تو خود اُسے بُو بھی نہیں آئی اور اسے لگ رہا تھا کہ کستوری کا الزام سچ تھا۔ بھّما نے ضرور اُسے اکیلے میں ستایا ہوگا۔ مگر..... بھّما کی باتیں تو ہمیشہ بچوں جیسی رہیں۔ ان میں بالغوں کا رنگ کبھی محسوس نہیں کیا گیا....... لیکن کیا کہا جا سکتا ہے ..... پُرش اور ناری کا آکرشن (مرد و زن کی آپسی کشش) کن تنہائیوں اور اندھیروں میں کیا گُل کھلانے لگے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہو سکتا ہے بھّما وہ سب باتیں جان گیا ہو جو ہوش مند لڑکے اپنے اندر جوانی کو محسوس کرتے ہی جان لیتے ہیں ـــ آخر بھّما جانوروں اور کتے بلیوں سے بھی گیا گزرا تو تھا نہیں ـــ کم از کم اس الزام سے بھّما کو یہ سرٹیفکیٹ تو مل جائے گا کہ وہ اندر سے ٹھیک ٹھاک ہے اور اپنی دُلہن کو سُکھ دے سکتا ہے۔ اس سرٹیفکیٹ سے ہی وہ کسی نہ کسی قاعدے کے گھر سے روپیہ خرچ کر کے اس کے لئے دُلہن لا سکتا ہے۔ اگر ایک بار دُلہن یعنی بہو آ گئی تو پھر بچے بھی ہوں گے۔ اور بچے ہوں گے تو اُسے وارث ملے گا اور اس کی نسل آگے بڑھے گی۔

لہٰذا کستوری کو اُس نے پوری چھوٹ دے دی کہ وہ کھل کر بھری عدالت میں بھّما پر الزام لگائے کہ بھّما نے اس کے ساتھ..... مَردوں والا کام کیا۔ اس طرح وہ پگلا بھّما دنیا کی نظر میں ایک مرد تو ثابت ہوگا۔ رہا سوال یہ کہ عدالت میں کستوری کے کُھل کُھل کر بولنے سے کہیں بھّما کو سزا نہ ہو جائے تو اس بات کا خوف کاشی رام کو بالکل نہ تھا ـــ وہاں شہر میں ایک سے ایک بڑے وکیل پڑے ہیں جو کالے کو سفید اور رات کو دن ثابت کر دیتے ہیں اور اپنی قابلیت سے گھٹنا کے واقعات کو جھٹلا دیتے ہیں اور عدالت کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ ہتیارو (قاتلوں) اور بلاتکاریوں کو رہا کر دے۔ پچھلے دس بارہ برس میں علاقے کے ایک بھی ہتیارے، ڈاکو اور بلاتکاری (زانی) کو سزا نہ ہوئی تھی۔ پھر وہ اپنے بھّما کو بچانے کے لئے کچھ بھی خرچ کر سکتا ہے اور ایک سے ایک بڑا وکیل خرید سکتا ہے۔ وکیلوں کی کیا کمی ہے۔ رقم دکھائی نہیں کہ انہوں نے اپنی قابلیت اور دماغ کا استعمال کیا اور دن کو رات اور کالے کو سفید ثابت کیا۔ اور چٹکی بجاتے بجاتے بڑے سے بڑے ملزم کو سلاخوں سے باہر کرا دیا۔ پھر اسے کیا ضرورت تھی کہ کستوری کی خوشامد کرے۔ یا اس کے باپ کو دو چار ایکڑ زمین دے۔ اسے تو کہنے دو جو کہتی ہے۔ یہی کہے گی نا کہ اس کے بیٹے بھّما نے مَردوں کی طرح اُسے اکیلے میں پکڑ لیا. اور اس کی جوانی پر ہاتھ ڈالا۔ اس کا بیٹا جوان لڑکی پر ہاتھ ڈالنے والا مشہور ہوگا تو پھر جب بھی جیل سے چھوٹے گا، اُسے عورت مل جائے گی۔ یہ پکّی بات ہے۔ کوئی نہ کوئی اُسے اپنی بیٹی دے ہی دے گا۔ اور یوں اس کی نسل......

بھّما کی ضمانت ہو سکتی تھی۔ اگر وہ عدالت میں یہ دلیل پیش کرتا کہ بھّما صحیح دماغ کا نہیں ہے۔ مگر اس نے یہ دلیل پیش نہیں کی اور ضمانت نہ ہو سکی۔ لیکن مقدمے میں گواہی کا دن جلد آ گیا۔ اپنی گھوڑا گاڑی میں گاؤں کے خاص خاص لوگوں کو لے کر کاشی رام پکی سڑک تک گیا۔ کستوری اور اس کے ماں باپ بھی راستے میں پیدل جاتے ہوئے ملے۔ وہ سہمے سہمے اور ڈرے ڈرے سے تھے۔ مگر اس نے اُن سے بات نہیں کی۔ سب لوگ عدالت میں جا کر ملے ـــ گاؤں والوں کو معلوم تھا کہ کاشی رام نے کستوری یا اس کے ماں باپ سے کوئی بات نہیں کی تھی۔ اس لئے مقدمہ دھنواں دھار چلے گا۔ کستوری کے الزام ہوں گے اور وکیلوں کی گرما گرم بحث۔

آواز گننے پر کستوری کے عدالت میں داخل
تے ہی سب لوگ دم سادھ کر بیٹھ گئے ـــــ
ا رام کے تین وکیل تن کر کھڑے ہو گئے اور اپنے
ھوں پر گاؤن ٹھیک کر کے کستوری کو ایسی
وں سے دیکھنے لگے کہ جیسے وہ ایک کمزور
بساتی لڑکی نہیں بلکہ ان کی ایک بہت بڑی
ن ہو جس سے مقابلہ کرنا ایک بڑا چیلنج ہو۔

سرکاری وکیل کے پوچھنے پر کہ "کیا ہوا تھا؟"
ستوری نے پہلے کورٹ روم میں اِدھر اُدھر
یکھا، پھر جج کو دیکھا اور روہانسی سی ہو کر بولی۔
"صاحب، پانچ چھ مہینے پہلے کی بات
ہے' ساون کا مہینہ تھا، ہمری میتاری (ماں)
ری نتا کے گھر جھونیہ گاؤں گئی تھی۔ رات کا
ہتا، ہم گھر میں اکیلے سوئے پڑے تھے،
رے دتا (باپ) آدھی پھیر یا گنکا کے گھر
ست (گانا بجانا) میں گئے تھے....."
"پھر کیا ہوا؟" سرکاری وکیل نے پوچھا۔
"پھر..... اوہمرے بستر میں گھس
گیا اور ہم کو....."
"ہاں بولو، ڈرنے کی ضرورت نہیں ہے۔
آگے کیا ہوا؟" سرکاری وکیل نے اُسے ہمت دی۔
"او نے ہمری اجت پر ہاتھ ڈال دیا صاب۔
ہم نے بہوت چھڑانے کی کوسس کی، پن اُن نے
نئیں چھوڑا۔ کس کے بھینچ لیا تھا....."
"پھر اُس نے آگے کیا کیا؟" سرکاری وکیل
نے معاملے کی تہہ تک جلدی جانے کی کوشش کی۔
اور خاص الزام کو جلد سے جلد ریکارڈ پر لانا چاہا۔
"اُو نے ہمرے ساتھ بُرا کام کئے۔"
"اب پہلے یہ بتاؤ بائی کہ جو اس رات تمہارے
بستر میں گھسا تھا اور جس نے تمہارے ساتھ بُرا کام کیا
تھا..... وہ کون تھا..... کیا تم اس کو جانتی
ہو..... اور کیا وہ اس وقت عدالت میں موجود ہے؟"
لڑکی نے ذرا سا گھوم کر کورٹ روم میں نظر
دوڑائی۔ ایک نظر کٹہرے میں کھڑے بھما کو دیکھا پھر
جج کی طرف دیکھ کر دھیمی آواز میں کہا۔
"نئیں حجور..... ہم اُو کو نئیں جانتے.....
اندھیرا گھپ پڑا تھا۔ ہم اُو کی سکل نئیں دیکھ پائے۔
ہم....."

بھما کے وکیلوں کی باچھیں کھل گئیں۔ کام
آسان ہو گیا تھا۔ بحث مباحثے کی گھنٹوں کی متوقع
مغز پچی سے نجات مل گئی تھی۔ بھما کا رِہا ہونا اب
یقینی ہو گیا تھا۔
لیکن کاشی رام نے سر پیٹ لیا۔ وکیلوں کو
دئے ہوئے آٹھ دس ہزار روپے مُفت میں گئے۔
اگر لڑکی کا بیان پلٹنا ہی مقصود ہوتا تو کستوری کے
باپ کو دو چار ہزار روپے دے کر کہنے بھر کی دیر
تھی، وہ پاؤں پر گر جاتا اور لڑکی اتنا بھی منہ نہ کھولتی۔
ـــــ لیکن اب تو سب چوپٹ ہو گیا ـــــ بھما کو
ہوش مندی کا جو سرٹیفکیٹ گاؤں کے سماج سے
ملنے والا تھا وہ اب نہیں ملے گا۔ وہ تو بگلا کا بگلا
ہی رہا ـــــ کون اُسے داماد بنا کر اپنی جگ ہنسائی
کرے گا اور لڑکی کی قسمت پھوڑنا چاہے گا۔ کستوری
کے عدالت میں یہ بیان دینے کے بعد سبھی لوگ کستوری
کے بیان کو سچ مانیں گے اور بھما کو بے قصور ـــــ
اور کہیں گے کہ بھما تو بگلا ہے، بینڈا ہے، وہ آدمی
اور عورت کی یہ پرائیویٹ باتیں کیا جانے۔
سرکاری وکیل نے کستوری کو عدالت سے
مخالف گواہ قرار کروایا، پھر اپنے تیور بدل کر اور
اب اُسے اپنا دشمن سمجھ کر اس پر اچھی طرح جرح
کی۔ اس کو پولیس میں دئے گئے بیانوں کی طرف ـــــ
ڈانٹ ڈپٹ کر توجہ دلائی گئی پھر بھی کستوری نے
یہ نہیں قبولا کہ بھما قصور وار تھا۔ آخر کستوری کو چھوڑ
دیا گیا۔ بھما کے وکیلوں نے تو اس سے ایک سوال
بھی نہیں پوچھا بلکہ سرکاری وکیل کی جرح کے دوران
وہ مسکراتے رہے۔ وہ سمجھ گئے تھے کہ بھما کے باپ
نے لڑکی کے باپ سے بات کر لی ہو گی اور کچھ رقم
بھر دی ہو گی۔ وہ پیسے والا بڑا کاشتکار جو ٹھہرا۔
گاؤں واپس لوٹتے وقت کاشی رام کو
یہ حیرت ہو رہی تھی کہ مقدمے میں یہ کایا پلٹ خود
بخود کیسے ہوئی جب کہ اُس نے تو کستوری کے
باپ سے بات تک نہیں کی تھی۔
گھر پہنچتے پہنچتے شام ہو گئی تھی۔ تھکن اور
بھوک سے طبیعت نڈھال تھی۔ آنگن میں مونہہ
ہاتھ دھو کر کاشی رام تھوڑا سا لیٹنے کے لئے اپنے کمرے
میں پہنچا تو ٹھکرائن شنکری بائی آ گئی۔ پتی کا منہ
اُترا ہوا اور اُسے پریشان پریشان سا دیکھا تو گھبرا
گئی ـــــ سوچا کہ ضرور عدالت میں کچھ گڑبڑ ہوئی ہے۔

کستوری نے ضرور خلاف بیان دیا ہوگا اور اس کا بیان
توڑنے میں وکیل ناکام رہا ہوگا۔ مگر یہ تو بڑے تعجب
کی بات ہے ایسا سب کچھ کیسے ہوا۔ اُس نے پوچھا۔
"کچہری میں کیا کستوری نے کھلاپ بیان
دئے؟"
"اُس نے کھلاف بیان نہیں دیا' اسی بات کا تو رونا ہے۔"
"ہائے دیا..... ارے کھلاپ نہیں دیا تو اچھا تو
کیا۔ کیا اپنے لڑکے کے دسمن ہو۔ یہ تم دماگ سے تو
کا اُسے دس پانچ برس کو جیل بھیجن چاہت ہو؟"
کاشی رام نے پہلے اُسے گھور کر پھر کہا "تیرے میں
دماگ تو ہے نہیں، لگی ہے بک بک کرنے۔ لڑکا تجھ ہی پر تو
گیا ہے۔"
"ہاں میں تو پگلی ہوں۔ پن لڑکا چھوٹ تو گئی ہے نا؟"
"ہاں چھوٹ گئی ہے" کاشی رام نے منہ پھیر کر
بے دلی سے کہا۔
"کستوری نے کوئی بات کھلاپ تو نئیں بولی نا؟"
"نئیں بولی۔"
"سچی..... بات کے دھنی تو ہیں لوگ..... پر
بات کے دھنی ہیں تو ہم بھی جبان کے دھنی ہیں۔"
"کیا مطلب؟ کون سی بات کے دھنی ہیں وہ۔"
کاشی رام کے کان کھڑے ہو گئے۔ دال میں اُسے کچھ
کالا نظر آیا۔ کوئی بات ایسی ضرور تھی جس کا علم اُسے
نہ تھا۔
شنکری نے جلدی سے کہا "کوئی بات نئیں
ہے..... ہم تو ویسے ہی کہہ رہے تھے۔
کاشی رام نے دیکھا کہ شنکری نظریں چُرا رہی
ہے۔ اس نے جلدی سے شنکری سے کہا "نئیں کوئی
بات جرور ہے۔ اب تو تجھے بتانا ہی پڑے ہے۔"
شنکری ذرا دیر کو رُکی۔ پھر ذرا جوش سے بولی۔
"بھما ہمری کوسس سے اب بری ہو گئی ہے۔ ہم نے
پورن کے گھرے جا کے باسے بات کئے تھے۔ دو ہجار
روپے دئے تو بات نئیں لئے۔ بولا کہ ٹھکرائن تم اَدیا
کھات ہیں، تم ہمری اماں ہو۔ تمرا کام ہو جئی ہے۔"
یہ کہہ کر اور اپنے آدمی کو فاتحانہ انداز میں
دیکھتے ہوئے وہ مسکرانے لگی۔ کاشی رام کا جی چاہا کہ
ہاتھ بڑھا کر اس کا مونہہ نوچ لے، مگر کچھ سوچ کر رہ
گیا اور صرف اتنا بولا۔
"تو نے اُسے رہا کرا دیا، مگر اُس کی نسل
کو قید کر دیا۔"

نریندرناتھ مترا

بنگلہ سے ترجمہ : شوکت عظ

چور

امولیہ نے گھر میں داخل ہوتے ہی اپنے جسم سے لپٹی ہوئی چادر اتار کر بستر پر رکھی۔ پھر جیب سے ایک پتلے اور لمبے سائز کی صابن کی ٹکیہ اور ایک اسنو کا ڈبہ جیب سے نکالا اور اپنی بیوی کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "لو رکھ لو اسے"

رینو نے ان چیزوں کو لینے کی غرض سے ایک بار ہاتھ مزور بڑھایا پھر کچھ سوچ کر پیچھے کھینچ لیا۔ اسے ایسا لگا جیسے وہ سانپ کو چھونے جارہی تھی۔ اس کے بعد شوہر کو تیکھی نظروں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔ "پھر یہ سب لے آئے؟"

امولیہ نے پراسرار نظروں سے رینو کی طرف دیکھا اور غصے اور طنز آمیز ہنسی ہنستے ہوئے کہا۔

"بازار میں بیچنے کے لئے لایا ہوں۔" اس کے بعد دبتی ہوئی آواز میں کہا۔ "میں کہتا ہوں تم یہ چیزیں رکھتی ہو یا نہیں؟"

رینو نے دبے لفظوں میں کہا۔ "تم انہیں ہاتھ میں اٹھا کر لا سکتے ہو تو میں انہیں رکھ کیوں نہیں سکتی۔" اس کے بعد رینو نے ان چیزوں کو اٹھا کر چوکی پر رکھ دیا۔

امولیہ نے کہا۔ "جب تمہیں معلوم ہی تھا کہ آخر میں ان کو رکھنا ہی پڑے گا تو پہلے ہی رکھ لیا ہوتا۔ اتنا شور شرابہ، اتنا نخرہ دکھانے کی کیا ضرورت تھی۔ ایک دن میں نے مذاق میں تمہیں کیا بتا دیا کہ تم سوچنے لگیں میں روز وہی کرتا ہوں۔ ارے یہ چیزیں میں نے جیب سے پیسے خرچ کر کے خریدی ہیں۔"

20/1D - راجہ منندر روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۳۷

رینو نے طنزیہ ہنسی ہنستے ہوئے کہا۔ "دیکھو کچھ بھی کرو۔ لیکن مجھ سے اتنا جھوٹ تو نہ بولو۔"

امولیہ کے تن بدن میں جیسے آگ سی لگ گئی۔ اس نے کہا "تم تو جیسے لاٹ صاحب کی نواسی ہو۔ تم سے جھوٹ کیسے بولوں گا۔ ستیہ وادی ہرسچندر ہو تم۔"

اس بار رینو کو واقعی ہنسی آگئی۔ "کیوں؟ کیا ہرسچندر کے علاوہ اور کوئی سچ نہیں بولتا۔"

امولیہ حیرانی سے بیوی کی طرف دیکھتا رہا۔ اسے ہنستی ہوئی رینو بہت اچھی لگتی ہے۔ "کاش اس میں وہ گنوارپن نہ ہوتا۔ رینو ضرورت سے زیادہ ہی ایماندار ہے!"

رینو نے ایک بار نظریں جھکالیں پھر امولیہ کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "دیکھو میں تمہاری بھلائی کے لئے کہتی ہوں۔ ورنہ میرا کیا جاتا ہے؟ کسی دن پکڑے گئے تو تمہاری ہی مٹی پلید ہوگی۔ عزت بچانا مشکل ہو جائے گا۔"

امولیہ نے بڑی خود اعتمادی کے ساتھ کہا۔ "غصہ کیوں ہوتی ہو۔ میں اتنا کچا کھلاڑی نہیں ہوں۔"

امولیہ کوئی کچا کھلاڑی نہیں ہے۔ اس پر امولیہ کو کوئی شرمندگی نہیں ہے، لیکن رینو کو اس احساس سے ڈوب مرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ امولیہ پکا کھلاڑی ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے۔ اسے کوئی ڈر اور خوف بھی نہیں ہے۔ شادی کے کچھ ہی دنوں کے بعد وہ دونوں ٹرام میں بیٹھ کر ایڈن گارڈن جارہے تھے۔ وہ ایک ہی سیٹ پر پاس پاس بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ کنڈکٹر ٹکٹ لینے آیا تو امولیہ رینو سے اور بھی سنجیدگی کے ساتھ باتیں کرنے لگا۔

کنڈکٹر نے دوبارہ کہا — "با ٹکٹ؟"

امولیہ نے ایک بار سر ہلایا اور دوبار رینو سے باتیں کرنے میں مشغول ہو گیا۔ رینو نے دیکھا کنڈکٹر طنزیہ ہنسی ہنستے ہوئے آگے بڑھ گیا۔ امولیہ شاید کچھ اول جلول بک رہا تھا رینو کا چہرہ شرم سے لال ہوتا جارہا تھا۔ ہمارے بارے میں کیا سوچ رہا ہوگا۔ صرف د... کی بات تھی۔

کنڈکٹر جب ذرا دور چلا گیا تو اس نے شوہر سے آہستہ سے پوچھا۔ "ٹکٹ کیوں نہیں خریدا؟"

امولیہ نے ہنستے ہوئے کہا! "اوہ، کہاں کہاں نظر رکھتی ہو۔ ٹکٹ ہی لینا ہوتا تو فرسٹ کلاس میں کیوں چڑھتا۔"

رینو نے حیرت سے پوچھا۔ "ارے با... شریف لوگ لڑکیوں کے ساتھ فرسٹ کلاس کے علاوہ بھی کسی درجے میں سفر کرتے ہیں کیا۔ مگر ٹکٹ کیوں نہیں خریدو گے؟"

امولیہ نے کہا۔ "میں اکیلا ہوتا ہوں تو بھی بغیر ٹکٹ کے ہی سفر کرتا ہوں اور آج تو ہم تھے۔ شادی میں کچھ کم خرچ ہوا ہے۔ اس طرح دو چار پیسے نہیں بچائیں گے تو کام کیسے چلے گا"

رینو نے سوچا۔ امولیہ شاید مذاق کر رہا ہے۔ لیکن لوٹتے وقت بھی کنڈکٹر کے ٹکٹ مانگنے پر جب امولیہ رینو سے باتیں کرنے میں مشغول...

…یا تو رینو کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ یہ
…چا ہوا کہ وہ پہلے والا کنڈکٹر نہیں تھا نہیں
…امولیہ سے ٹکٹ کے پیسے وصول کر کے کہاں چھوڑتا۔
…رام کی بات ہوتی۔ اتنے لوگوں کے سامنے ان کی
…ت پر پانی پھر جاتا۔ ٹرام سے اترتے ہی رینو
…کہا "دیکھو، مجھے یہ سب ذرا بھی اچھا نہیں
…ا۔"

امولیہ نے بڑی بے حیائی سے پوچھا "یہ سب
…یا؟"
"یہی کہ تم نے بغیر ٹکٹ خریدے ٹرام اور
…س میں سفر کیا۔"
امولیہ نے ہنستے ہوئے کہا "تو تم اتنی دیر
…اسی غور و فکر میں مشغول تھیں۔ میں نے ٹھیک
…ہی سوچا تھا تم واقعی ہریش چندر کی اولاد نکلیں۔
…تم تو مجھے بہت پریشان کرو گی۔ کہیں تمہیں
…ہسٹریا کا دورہ تو نہیں پڑتا؟"
"کیا مطلب ہے تمہارا؟"
"مطلب صاف ہے۔ تم جیسی لڑکیوں
…کو ایسے ہی امراض ہوتے ہیں۔"
رینو نے کہا "چھی چھی — صرف دو آنے
…کے لئے ۔ ۔ ۔ ۔!"
امولیہ نے قطع کلامی کرتے ہوئے کہا —
…دو آنے نہیں — چار آنے کہو۔ اتنے میں آرام سے
…سگریٹ کا ایک پیکٹ خریدا جا سکتا ہے۔"
"تم نے مانگا کیوں نہیں۔ سگریٹ کا پیسہ
…میں دے دیتی۔"
کچھ دنوں کے بعد امولیہ ایک قیمتی کنگھی
لے آیا اور رینو کو دیتے ہوئے کہا "دیکھو تو کیسی
ہے؟"
رینو نے بڑی خوشی سے کنگھی لے لی اور
کہا "بڑی اچھی ہے کتنے میں خریدی؟"
امولیہ نے کہا "ڈھائی روپے میں۔"
رینو کا چہرہ اداس ہو گیا۔ "اتنی مہنگی کنگھی
کیوں خریدی۔ میرے پاس تو کئی کنگھیاں ہیں۔
شادی میں ہی تو تین کنگھیاں تحفے میں ملی تھیں۔
تم کچھ بھی کہو۔ مجھے یہ سب جھوٹی بابوگیری بالکل
پسند نہیں ہے۔ اس مہنگائی میں اس طرح
پیسے پھونکنا ٹھیک نہیں۔"
امولیہ نے فخر سے ہنستے ہوئے کہا۔

پاگل ہوئی ہو تم۔ تنخواہ کے پیسے سے بابوگیری کروں
پال برادرس سے مجھے اتنی تنخواہ نہیں ملتی ہے۔"
رینو نے کہا "اچھا تو کمپنی اپنے ملازمین کو
سستے داموں میں دیتی ہو گی۔"
امولیہ نے ہنستے ہوئے کہا "صرف سستا
نہیں پگلی۔ بالکل مفت۔ انہیں معلوم ہے کہ میرے
گھر میں ایک نئی نویلی دلہن آئی ہے۔"
رینو نے شرماتے ہوئے کہا "چھوڑو بھی
جو منہ میں آتا ہے بک دیتے ہو۔ تمہاری زبان کا
کوئی ٹھیک نہیں ہے۔ سچ بتاؤ نا۔ ڈھائی روپے
کی کنگھی تمہیں کتنے میں ملی۔ اپنی بھابی کے لئے بھی ایک
عدد کنگھی منگاؤں گی۔"
امولیہ اچانک جھنجھلا اٹھا۔ "بہت ہو گیا
بچپنا۔ اب رہنے بھی دو۔ لڑکیوں کا نخرہ کبھی کبھی
ہی اچھا لگتا ہے۔ ہر وقت برداشت نہیں کیا
جا سکتا۔"
"کیا مطلب؟"
"اس کا مطلب پیسہ نہیں لگا۔ ہاتھ کی
صفائی کی کرامت ہے۔ تمہارے لئے ہاتھ کی صفائی
دکھا سکتا ہوں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمہاری
بھابی کے لئے بھی دکھاؤں۔"
رینو کچھ پل گم صم بیٹھی رہی پھر کہا "یہ
کنگھی مجھے نہیں چاہیے۔ تم اسے کل ہی لوٹا دینا۔"
اتنے میں ناراض ہو گئیں۔ اچھا بابا کل تمہاری
بھابی کے لئے بھی لیتا آؤں گا۔ کچھ بھی کہو۔ آخر سالی
ہے میری۔ لیکن رینو نے کافی دیر تک کچھ نہیں کہا۔
آج بھی رینو خاموش ہی رہی۔ کوئی شریف آدمی
یہ کام کر سکتا ہے بھلا۔ اس کے والد اور بھائی
بھی غریب ہیں، لیکن ان کا بڑے سے بڑا دشمن بھی
ان پر چوری کا الزام عائد نہیں کر سکتا۔ دوسرے
کی چیز چرانا تو دور کی بات وہ کبھی پرائی چیز کو
چھو کر بھی نہیں دیکھیں گے۔"
رینو اپنی قسمت کو کوستے ہوئے رو رہی
تھی۔ کیا ایسا ہی آدمی اس کی تقدیر میں لکھا ہوا
تھا۔ ایسے ہی آدمی کے ساتھ اسے جینا ہو گا۔ سکھ
سہاگ سجانا ہو گا۔ شادی کے سپنے بُنے ہوں گے۔
لیکن کیا امولیہ کی یہ عادت چھوٹ سکے گی۔ آدمی
اپنی عادت کو جلد ترک نہیں کر پاتا۔ مگر اتنے پیسے ہوتے
ہوئے بھی وہ اپنی چوری کی عادت سے باز نہیں آتا۔

رینو نے بہت کچھ دیکھا سنا ہے۔ اس کے بعد سب
کچھ خلط ملط ہو جائے گا۔ کوئی جان کیوں نہیں پائے گا
کہ رینو دوسری ذہنیت کی لڑکی تھی۔ وہ یہ سب
کچھ برداشت نہیں کرتی تھی۔ اس وقت کیا کسی
کو اس کی ایمان داری کا یقین آئے گا۔ سب یہی کہیں
گے امولیہ چور ہے اور رینو اسی چور کی بیوی۔
اندھیرے میں شوہر کی آغوش میں جکڑی ہوئی
رینو کا ایک ایک انگ جل رہا تھا۔ وہ سوچ رہی تھی
وہ ایک ایسے آدمی کی باہوں میں جکڑی ہوئی ہے
جس کا دل انتہائی تنگ ہے اور ذہنیت انتہائی
گھٹیا۔ جسے دوسروں کی چیزیں چراتے ہوئے ذرا بھی
شرم یا جھجک محسوس نہیں ہوتی۔
امولیہ نے اسے چھونے کی کوشش کی تو رینو کچھ دیر کے
لئے سکتے میں آ گئی پھر کہا۔ "میری ایک بات مانو گے؟"
"کیا؟"
رینو نے کہا "اس طرح اب کچھ بھی مت
لانا۔ میں سچ کہتی ہوں مجھے ایسی کسی چیز کی ضرورت
نہیں۔ صرف تم اچھے رہو۔ شریف بن جاؤ۔ دس
آدمی تمہیں شریف کی حیثیت سے پہچانیں۔ مجھے اسی
میں اطمینان ہے۔"
اب امولیہ کے چونکنے کی باری تھی۔ کچھ دیر کی
خاموشی کے بعد اس نے دھیرے دھیرے کروٹ بدلی۔
اس اخلاقی تعلیم کا معاوضہ ادا کئے بغیر اسے چین کہاں
تھا؟
رینو نے کہا "تم ناراض ہو گئے۔ میں
تمہاری بھلائی کے لئے کہہ رہی ہوں۔"
امولیہ نے جواب دیا "میں بھی بھلے کے
لئے کہہ رہا ہوں، چپ چاپ سو جاؤ۔" دوسرے
دن اس نے صبح صبح بیوی کو آواز دی۔
"ارے سننا ذرا۔"
رینو نے قریب آ کر کہا "کیا ہے؟"
امولیہ نے سرگوشیوں میں کہا "اوپر کئی
کانسے کی کٹوریاں آئی ہیں نا ۔ ۔ ۔ ؟"
رینو نے حیرانی سے پوچھا "تمہیں ان کٹوریوں
سے کیا مطلب؟"
"وہ تو دیا بو کی بیوی سے تمہاری اچھی جان پہچان
ہے۔ وہاں تمہارا بے جھجک آنا جانا ہے۔"
"ہاں ماسی مجھے بہت پیار کرتی ہیں اور
ان کا چھوٹا بیٹا تو میرے علاوہ کسی اور کے ہاتھ سے دودھ

ہوں نہیں بیچنا چاہتا۔"

امولیہ نے پھر سرگوشیوں میں کہا۔ "تب تو اور بھی آسانی سے [illegible] کو بیچ کر کٹوری کو کپڑوں میں چھپا کر آرام سے [illegible] ہو۔"

چہرے پر غم و غصے کا جذبہ لئے رینو کافی دیر تک کچھ نہ بول سکی۔ پھر کہا۔ "کیا اول جلول بک رہے ہو تم۔ کہیں تمہارا دماغ تو نہیں چل گیا۔"

امولیہ نے بغیر کسی جھجک کے کہا۔ "نہیں۔ بالکل نہیں۔ کالنسان دنوں کتنا مہنگا ہو گیا ہے کچھ پتہ ہے تمہیں۔ دو تین کٹوریاں ہی لے آنے میں کامیاب ہو گئیں تو تین دن آرام سے بکس کا ٹکٹ خرید کر فلم دیکھ سکتے ہیں۔"

رینو نے غصے سے کہا۔ "آدمی جیسا ہوتا ہے اُس کا مذاق بھی ویسا ہی ہوتا ہے۔ میں ایسا مذاق ہرگز برداشت نہیں کر سکتی۔"

امولیہ نے کہا۔ "میں مذاق نہیں کر رہا ہوں۔"

کچھ دنوں کے بعد ——— سات بجے تھے۔

امولیہ ابھی تک بستر میں سویا ہوا تھا۔ روز اسی وقت امولیہ نہا دھو کر جانے کو گھر سے نکل چکا ہوتا تھا ——— دکان میں اس کی آٹھ بجے سے ڈیوٹی ہوتی تھی۔

رینو نے پاس آکر اس کے منہ سے لحاف ہٹایا اور کہا "نکھوں صاحب! بڑے مزے سے سو رہے ہیں۔ آج دیر نہیں ہو رہی ہے۔"

امولیہ بڑے عجیب ڈھنگ سے ہنسا ——— "اب دیر نہیں ہوگی۔"

شوہر کی ہنسی اور اس کی گفتگو کے انداز سے رینو کا دل کانپ اٹھا۔ اس نے کہا۔ "دکان آج بند ہے کیا؟" امولیہ غصے سے اٹھا اور کہا۔ "پاگل! میرا انتقال سمجھو۔" اس نے کہہ کر کروٹ بدلنے کی کوشش کی۔ رینو نے ایک پل اس کی طرف حیرت سے دیکھا اور کہا۔ "میں جانتی تھی کہ ایک نہ ایک دن ایسا ہو کر رہے گا۔" امولیہ کروٹ بدلتے بدلتے رک گیا۔ "کیوں کیا کہا تم نے؟"

"کہنا کیا ہے۔ وہ تو تقدیر اچھی تھی کہ تمہیں تھانے نہیں بھیجا۔"

امولیہ نے کہا۔ "کتنے افسوس کی بات ہے کہ تمہیں تھانے نہیں بھیجا۔ جیل ہو جاتی تو تم پوجا پاٹ کر کے میرے پاپ کا پرائشچت کر لیتیں۔"

کچھ دیر کے بعد نہ جانے کیا سوچتے ہوئے امولیہ اٹھ گیا۔ ہاتھ منہ دھو کر واپس آیا تو دیکھا رینو دونوں گھٹنوں میں منہ چھپائے بیٹھی ہے۔

امولیہ نے قریب آکر کہا۔ "ارے ایسے کیوں بیٹھی ہو۔ کیا ہوا ہے تمہیں؟ کیا تم نے چہرہ اوپر نہ اٹھانے کی قسم کھا رکھی ہے۔ شرم سے تو مجھے منہ چھپانا چاہئے۔ تم نے کیوں چھپا رکھا ہے؟"

تھوڑی دیر کے بعد اچانک رینو نے سر اٹھا کر پوچھا۔ "کیا تمہارے دل سے محبت بالکل ختم ہو گئی ہے۔ کیا تم ایک دم پتھر دل ہو؟"

امولیہ پتھر دل نہیں تھا۔ وہ چپ چاپ آہستہ آہستہ رینو کی زلفوں کو سہلانے لگا۔ رینو نے کہا۔ "آخر تم نے ایسا کون سا جرم کیا تھا کہ انہوں نے تمہیں نوکری سے نکال دیا؟" اُس نے کہا۔ "جرم کیا تھا۔ کیشیئر پیچھے پڑ گیا تھا کہ میں اس کی بیوی کے لئے پوڈر کا ڈبہ کیوں نہیں چرا لایا۔ اُس نے میرے خلاف منیجر کے کان بھر دیئے۔"

رینو نے اپنے شوہر کے ہر لفظ پر اعتماد کرتے ہوئے کہا۔ "ہاں ہاں مجھے سب پتہ ہے۔ اس دنیا میں کون کتنا ایمان دار ہے۔"

کچھ دنوں تک امولیہ نوکری کے لئے تگ و دو کرتا رہا۔ مگر مایوسی ہی ہاتھ لگی۔ رینو اسے دلاسہ دیتی۔ "اتنی فکر کیوں کرتے ہو۔ نوکری کا قحط ہے کیا؟ آج نہیں تو کل ملے گی ہی؟"

لیکن کچھ دنوں کے بعد چاول ختم ہو گیا ——— دال، آٹا، نمک، تیل بھی کم ہو گئے۔ امولیہ سر پر ہاتھ رکھے تھوڑی دیر سوچتا رہا۔ پھر کہا۔ "ایک کام کیا جائے۔ لیکن تم برا تو نہ مانو گی۔"

"نہیں۔ کچھ میں برا نہیں مانوں گی۔"

"اسنو اور صابن کا ڈبہ دو۔ ایک شناسا آدمی ہے۔ ٹھیک دام دے دے گا۔" رینو کے چہرے پر سیاہی سی دوڑ گئی۔ اُس نے کہا۔ "اچھا لے جاؤ۔ مگر اس طرح کتنے دنوں تک چلے گا۔"

امولیہ نے کہا۔ "وہ تو ٹھیک ہے۔ کوئی دوسرا انتظام تو کرنا ہی پڑے گا۔"

دو دن بعد امولیہ نہ جانے کہاں سے ایک قیمتی قلم لے آیا ہے۔ رینو نے ایک بار قلم کی طرف دیکھا اور ایک بار شوہر کی طرف۔ مگر اُسے حیرت ہوئی کہ رینو نے اس کے بارے میں ایک لفظ نہیں کہا۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں ہو۔ وہ اس اطمینان سے جھاڑو لگاتی رہی۔ اُس نے درمیان میں ایک بار شوہر کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ "ناریل کا تیل ایک بوند بھی نہیں ہے۔"

امولیہ نے کہا۔ "آجائے گا۔"

شام تک قلم دوبارہ نظر نہیں آیا اور اس کے بدلے میں گھر چاول اور دال سے بھر گیا۔ خوشبودار ناریل تیل کی ایک شیشی بھی آگئی۔ رینو نے بغیر کچھ کہے تمام چیزوں کو سمیٹ کر رکھ دیا۔

امولیہ نے کہا۔ "ٹھہرو۔ ایک اور چیز لایا ہوں تمہارے لئے۔"

رینو نے پوچھا۔ "کیا ہے؟"

امولیہ نے جیب سے اسنو کا ایک ڈبہ نکال کر رینو کے ہاتھ میں تھما دیا اور کہا۔ "لال بہادر سنس سے نقد پیسے دے کر خریدا ہے اسے۔ بوڑھے بشنو بابو کے چہرے پر پانچ روپے مارتے ہوئے میں نے کہا۔ "یہ چینج پلیز۔ ذرا جلدی میں ہوں۔"

رینو نے ہنس کر کہا۔ "تمہیں اتنا کچھ معلوم ہے اور اتنا کچھ یاد بھی رہتا ہے۔"

رات کے اندھیرے میں شوہر کے بالوں بھرے سینے سے منہ لگا کر رینو نے دھیرے دھیرے کہا۔ "کچھ بھی کہو۔ میرا دل کانپ رہا ہے۔ اتنی ہمت اچھی ہے کیا؟"

رینو کے جوڑے کو پیار سے دباتے ہوئے امولیہ نے کہا۔ "ہمت نہ ہو تو بھوکوں مرنا پڑے۔ تمہاری طرح ڈرپوک ہونے سے ہو چکا گزارہ۔ تم جیسی سہولت اور موقع اگر مجھے ملا ہوتا تو میں.....!"

غصے کی شدت سے رینو کچھ بھی نہ بول پائی۔ اس کے ہونٹ کپکپانے لگے۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا۔ اس بات کا جواب ایک نہ ایک دن وہ شوہر کو ضرور دے گی۔

دو تین دن کے بعد موقع تو ضرور ملا، مگر رینو کے ہاتھ کانپنے لگے اور دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ دیوار کے ایک کونے میں کیل پر ونود بابو کی گھڑی ٹنگی ہوئی تھی۔ اکثر گھڑی وہیں رہتی ہے۔ ونود بابو کی یادداشت بہت کمزور ہے۔ جس دن دفتر جانے میں دیر ہو رہی ہو، اُس دن تو انہیں کچھ بھی خیال نہیں رہتا۔ کبھی گھڑی بھول جاتے ہیں تو کبھی روپے سے بھرا پرس۔

پلنگ پر صاف اوڑھے ہوئے گہری نیند سو رہی
ہیں۔ اُن کے گُڈے کے بیٹے کو دودھ پلا کر ہاتھ میں
والا جھلاتے ہوئے رینو نے اسے نیند کی حالت
ں ہی بستر پر سلا دیا۔ پورے گھر میں خاموشی تھی۔
ری کی آوازوں سے صاف سُنائی دے رہی تھی۔
رت کی بات ہے اتنی چھوٹی سی ہاتھ گھڑی سے اتنی تیز
ا سکتی ہے۔ نہیں نہیں۔ یہ تو اس کے دل کے
دھڑکنے کی آواز ہے۔ رینو نے ایک بار گھر سے نکلنے
ارادہ کیا، لیکن نکل نہیں سکی۔ یہاں سے ہلنے تک
ا اس میں سکت نہیں رہ گئی تھی۔ پاؤں جیسے زمین
یں دھنس گئے تھے۔ اور گھڑی کے دونوں کانٹوں
ے جیسے اس کی آنکھوں کی دونوں پتلیوں کو باندھ
سا دیا تھا۔

لیکن اگر وہ پکڑی جائے۔ گھڑی کی تلاش
شروع ہوئی تو؟ اس کے بارے میں رینو کو کیا
پتہ ——؟ چھ مہینوں سے اس کا ونود بابو کے گھر
میں آنا جانا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ایک تنکا بھی
اٹھایا ہو اس نے۔

رینو کسی طرح اپنے کمرے تک پہنچی تو شدتِ
جذبات سے اس کا پورا چہرہ لال ہو رہا تھا۔ دل کانپ
رہا تھا۔ سانسیں زور زور سے چل رہی تھیں۔
لیکن اُسے حیرت انگیز خوشی کا احساس بھی ہو رہا تھا۔
اس نے چھوٹی سی گھڑی کو ایک بار چھو کر دیکھا۔
مرد کے پہلے لمس کی طرح اُسے گھڑی کا لمس نشہ آور، تیز
اور دلچسپ لگا۔

شام کو امولیہ روکھا سوکھا چہرہ لئے گھر لوٹا
آج اُس کے ہاتھ کچھ بھی نہیں لگا تھا۔ اچانک وہ
رینو کی طرف دیکھ کر حیران رہ گیا۔

"کیا بات ہے۔ آج یہ خاص طرح سے
سج دھج کیسی؟"

دروازے کو اندر سے بند کر کے رینو شوہر سے
لپٹ گئی اور بڑی حلیمی سے کہا۔ "اتنا حسد کیوں ہو رہا
ہے؟ تمہارا سنگار بھی آج کم نہیں ہوگا۔ گرچہ یہ
صرف ایک رات کے لئے ہوگا۔ مگر ایک رات بھی
تو کم نہیں ہوتی نا"

امولیہ نے پھیکا اداس لہجے میں کہا۔ "کیا کہہ
رہی ہو تم۔ ذرا صاف صاف کہو۔ ہر وقت معمہ اچھا
نہیں لگتا۔"

رینو نے کہا۔ "اطمینان رکھو۔ اتنی جلدی
کیا ہے، تمہیں ہر وقت جلدی رہتی ہے۔ دل میں
ذرا بھی صبر نہیں۔ یہ کیا بات ہوئی۔"

کھانا کھانے سے فراغت پانے کے بعد
رینو بجلی بجھائے بغیر شوہر کی بغل میں لیٹ گئی۔
امولیہ نے حیرت سے رینو کی طرف دیکھا۔ "کیا ساری
رات بجلی جلائے رکھنے کا ارادہ ہے؟"

رینو نے طنزیہ ہنسی ہنستے ہوئے کہا۔
"جلتی رہے تو تمہیں کوئی اعتراض ہے؟ نہیں
جی ساری رات نہیں جلے گی۔ بس تھوڑی دیر
میں بجھ جائے گی۔ دیکھوں ذرا اپنا بایاں ہاتھ
ادھر کرنا تو۔"

"اب بائیں ہاتھ سے کیا ہوگا؟"
"ضرورت ہے بھئی ضرورت ہے۔"

بلاؤز کے اندر سے رینو نے فیتہ سمیت
ایک چھوٹی سی گھڑی نکالی۔ اور شوہر کی کلائی پر
باندھ دی۔ پھر پوچھا۔ "بتاؤ تو کیسی لگ رہی ہے؟"

تھوڑی دیر کے لئے امولیہ حیران رہ گیا۔
پھر خشک لہجے میں کہا۔ "باپ رے باپ؟ یہ
تمہیں کہاں سے ملی؟"

رینو نے گہری پُراسرار ہنسی ہنستے ہوئے کہا۔
"تمہیں پھل کھانے سے مطلب ہے یا پیڑ گننے سے۔ تم
بس اتنا بتاؤ کہ کیسی لگ رہی ہے تمہیں یہ گھڑی؟"
اس کے بعد اچانک رینو کو جیسی بجلی چھو گئی ہو، بھاگتے
ہوئے شوہر سے لپٹ گئی۔ آج اُسے کوئی ڈر نہیں۔
شرم نہیں۔ آج جیسے وہ ساری دنیا کو جیت گئی
ہے۔

"کیوں جی، کچھ بولو، کیوں نہیں؟ کیا
ٹھیک نہیں لگ رہی ہے کیا تمہیں۔ ٹھیک تو لگنی ہی
پڑے گی۔" آج رینو صحیح معنوں میں اس کی شریکِ
حیات ہے۔ اتنے دنوں سے امولیہ یہی تو چاہ رہا
تھا۔ آج تو خوشی سے جھومنے کا دن ہے۔

لیکن یہ کیا۔ بیوی کے نرم و نازک بازوؤں
میں جکڑا ہوا امولیہ جیسے پتھر کا بن گیا تھا۔
دنیا کی ساری خوبصورتی، ساری دلچسپی اس کے
لئے ختم ہو گئی تھی اور جن دو سنا سا بازوؤں نے
اسے جکڑ رکھا تھا وہ کسی خوبصورت دوشیزہ کے
نرم و نازک بازو نہیں بلکہ کسی چور کے بدوضع اور
داغ دار بازو تھے۔

مترجم: ۲۷۔ کے۔ بی۔ ایم روڈ، جمیشفا، ہُگلی
۶۱۲۲۲۲

فرحت

عظمتوں برکتوں والی رات

عظمتوں کی اس رات جسے شب قدر کہتے
ں۔ ہم نے خدا کو ایک بار پھر یاد کیا۔ ویسے تو ہم
سے اکثر یاد کرتے رہتے ہیں۔ لیکن اپنے انداز میں۔
بکہ عبادتوں کی اس رات کے یاد کرنے کا انداز
ں کچھ اور ہے۔ احترام اور اہتمام کی انتہا نہ تھی۔
ردی، بادل، بارش کے باوجود پورے گھر کا
رش رگڑ رگڑ کے دھویا گیا۔ کمرے میں سفید جھک
اندنی بچھائی گئی۔ ہاں صاحب ہم نے سوچا کہ
رے چاند کی رات ہے، ہر طرف نور ہی نور
ہے تو چاند کی کرن جب عرش سے اتر کر فرش
آئے تو کہیں کوئی تو اسے آئینہ دکھانے والا ہو۔
ں کا مقابلہ کرنے کی ہمت کرنے والا ہو۔
رنہ کہیں مایوس ہو کر وہ واپس نہ چلی جائے۔
ہاں تو عود عنبر سلگا یا گیا۔ اجلی چاندنی
اچھی طرح عطر گلاب وحنا چھڑکا گیا۔ ویسے ہمارے
ں احباب کے کرم سے پیرس کا "فلوریڈا" اور
نگ کانگ کا " SHEH " بھی ہے، لیکن
قع کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے مشرق و مغرب
یہ سنگم کچھ مناسب معلوم نہیں ہوا، حالانکہ ہم یہ
بارت ورش ہر قسم کے سنگم کا دھویدار ہے۔!
حضور ایک نکتہ اہل ادب اور ماہر
نظیات کے لئے ـــــ یعنی صلائے خاص ـــ
اس لفظ SHEH کا اردو تلفظ ہمیں آج تک
یں مل پایا۔ لہٰذا تنقید درکار ہیں۔
بکھرتی چاندنی اور پھیلتے نور کے ساتھ ساتھ
یادلوں کے باب کھلے۔ بیچ بیچ میں کتاب زندگی

کے صفحات بھی الٹ پلٹ کے ادھر ادھر سے دیکھتے
دکھاتے جاتے تھے کہ پتہ نہیں اعمال نامہ لکھنے
والے فرشتوں نے ہمارے ساتھ انصاف کیا
یا نہیں کہ ہم نیکیوں کے معاملے میں ویسے ہی بدنام
ہیں اور آپ تو جانتے ہیں کہ بدنام سے بدا اچھا۔!
اور ملائک قدسی یعنی فرشتوں کی نیت
پہ شبہ حضرت غالب کو بھی تھا۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پہ ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

خیر تو جب خوف خدا میں ذرا سی کمی ہوئی
اور رحمتوں پہ اعتماد اعتبار ہوا تو ہم نے چاہا
کہ خدائے برتر سے پوچھیں کہ آج جو قسمتوں کی
رات کہلاتی ہے، سال بھر کے منصوبے بنتے ہیں
اسکیمیں تیار ہوتی ہیں، بجٹ بنتا ہے، ہر ایک
کی مسرتیں اور غم رقم کئے جاتے ہیں تو کیا وہ
جو دھکا مکی کر کے کیو توڑ کے آگے بڑھ جاتے
ہیں انہیں کی جھولی اور جھولوں میں سب
چلا جاتا ہے اور کمزور ناتواں اور شرافت سے
پیچھے کھڑے رہنے والے، اپنی باری کا انتظار
کرنے والے منہ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ خالی بلکہ
تار تار دامن لئے ـــ!
یہ انداز، یہ نظام، یہ طور طریقے تو
روئے زمین کے حاکموں کے ہیں تیرے تو نہیں
ہو سکتے۔ ویسے کہلاتے یہ سب ظل الٰہی ہیں۔
اور پہلے روس سے بھارت ورش اور مکہ معظمہ
سے پاکستان تک ہیں۔
آج "رزق" کا وعدہ سب ہی کے لئے

ہوگا یا صرف "محبوب بندوں" کے لئے۔ ویسے یہ تو
صحیح ہے کہ عبادت کا صلہ اور کئے کی سزا تو
ملنی ہی چاہیے وہ بھی اسی دنیا میں کہ عدالت
کچہری جتنی جلدی ختم ہو جائے اتنا ہی اچھا ہے۔
کہ Justice delayed is justice denied
اور پھر کچھ اس طرح کے کمیشن تو سر اٹھا رہے ہیں
اور ہر بات تو نو دریافت حق انسان . . . .
Human Rights کے دائرے میں شامل
کر لی جاتی ہے۔ کہیں تیرے اور حقوق انسانی کے
محافظوں کے دائرۂ اختیارات میں کبھی نہ اختلافات
نہ ہو جائیں۔
خیر ـــ تو بات رزق کی ہو رہی تھی۔
وہ جو عبادتوں اور عظمتوں کی اس رات کو اترتا ہے۔
رزق بھی کچھ اس طرح کا ہوتا ہے۔ پانچ ستارہ
ہوٹل کا، بیس کورس اور جو دلیہ تاؤں کو لگتا ہے
چیتن بھوگ اور روٹی اینڈ روٹی ـــــ یعنی
روکھا سوکھا۔!

یہ سب بھرے پیٹ کی باتیں ہیں۔ تو خیر
شب قدر ہم نے بھی عمدہ لذیذ ڈنر کھایا۔ بریانی،
مرغ، کباب ـــ طرح طرح کے حلوے (اور
مانڈے بھی ـــ!) پکایا نہیں۔ صرف کھایا۔
کہ مستحقین کو لوگ کھلاتے بھی ہیں۔ مرغ، بریانی
وغیرہ وغیرہ کھانے کی بنا پر خواہ مخواہ ہمارا ذہن
"اقسام رزق" کی وادیوں میں بھٹکنے لگا۔ یہ تو
اپنے اپنے نصیب اور نیت کی بات ہے بلکہ نتیجہ ہے۔
اور وہ شکرا اور شکر خورے والا محاورہ بھی ایجاد
کر رکھا ہے اہل زبان نے۔ کہ خدا شکر خورے کو شکر ہی

۲۔ تاپتی اپارٹمنٹ، روشن پورہ، بھوپال

اعلان

"کتھا" - "آج کل" کہانی مقابلہ

"کتھا" ایک ایسی غیر منافع بخش رجسٹرڈ تنظیم ہے جو ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تخلیقی صلاحیت کو بارآور کرنے میں مصروف ہے۔ اس کا [مق]صد ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں فکشن کی تخلیق کو فروغ دینا ہے۔ یہ تنظیم ہر سال مختلف زبانوں سے منتخب کہانیوں کا انتخاب [کر]تی ہے اور پھر انہیں انگریزی میں ترجمہ کرا کر اپنے جریدے میں شائع کرتی ہے تاکہ علاقائی زبانوں میں لکھی جانے والی کہانیوں سے نہ صرف ہندوستان [ک]ے لوگ بخوبی واقف ہو سکیں بلکہ بیرون ملک بھی انگریزی کے توسط سے لوگ ہندوستان کے ادب سے واقف ہو سکیں۔

اس تنظیم نے اس سال سے مختلف زبانوں میں شائع ہونے والے ادبی رسالوں کو بھی اپنے ساتھ شامل کیا ہے تاکہ ان کے اشتراک سے [ا]ن زبانوں میں کہانی کی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا جا سکے۔

"کتھا" نے منتخب ہونے والی بہترین کہانی کو دو ہزار روپے کا انعام اور سرٹیفکیٹ دینے کا اعلان کیا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ اردو میں انہوں نے "آج کل" کے ساتھ یہ تعاون کیا ہے۔

اس سے قبل ۱۹۹۱ء میں "آج کل" میں شائع ڈاکٹر نیر مسعود کی کہانی "لے خاندان کے آثار" کو کتھا انعام سے نوازا جا چکا ہے۔

انعامی مقابلے میں شریک ہونے والے مصنفین کا ہندوستانی باشندہ ہونا ضروری ہے۔ عمر کی کوئی قید نہیں۔ کہانی غیر مطبوعہ / غیر نشر شدہ ہونی چاہیے جو تین سے چار ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ کہانیاں اردو میں ہی لکھی گئی ہوں۔ ترجمہ نہ ہوں۔ مصنف کو اپنے نام و پتے کے ساتھ مختصر کوائف بھی بھیجنا ضروری ہے۔ کہانی موصول ہونے کی آخری تاریخ ۱۵ اگست ۱۹۹۵ء ہے۔

کہانیوں کا انتخاب تین ججوں پر مشتمل ایک کمیٹی کرے گی۔ منتخب کی گئی کہانیاں "آج کل" کے شمارے میں "آج کل - کتھا انعامی مقابلہ" کے عنوان سے شائع کی جائیں گی۔

اپنی کہانی اس پتہ پر روانہ کریں۔

"کتھا" بلڈنگ سینٹر، سرائے کالے خاں، نظام الدین (ایسٹ) نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

[...]زاہ محزاہ تو نے ہر ایک کے منہ میں زبان وہ بھی بغیر "حکم زبان بندی" کے۔

[ا]س رات سخت سردی تھی۔ دن بھر تھوڑے [تھوڑے] وقفے سے تیز بارش ہوتی رہی۔ عبادت [...]، کمرہ گرم کر کے بھی کی جا سکتی تھی اور [...]فعا رزم نرم بستر میں گھس کے بھی۔ [...]کیا۔ تو ایسے آرام دہ، خوشگوار ماحول [...]ی جھونپڑوں میں بارش سے بھیگتے اور

سردی میں اکڑتے، ٹھٹھرتے، سکڑتے لوگوں کی یاد نہیں آنی چاہیے۔ لیکن یہ ذہن بدبخت کچھ زیادہ ہی بے راہ رو ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی ساخت ہی کچھ ایسی ہے کہ وقتِ عبادت بھٹکنے بہکنے لگتا ہے۔

جب اس کی جمناسٹک حدِ ادب سے آگے بڑھنے لگیں تو ہم نے سوچا ایسے جاگنے سے سونا ہی بہتر ہے ـــــ خبر سے بے خبری میں ہی سکون ہے۔ ویسے بھی رات ڈھل چکی تھی۔ ستارے

تھے نہیں۔ تنہا چاند کہرے کی چادر میں لپٹا دھواں دھواں ہو رہا تھا۔ اس کا غبار قمار سب بکھرنے لگا تھا۔ فرشتوں کا نزول کب کا ہو چکا ہوگا۔ اب تو وہ آسمانوں پہ واپس لوٹ رہے ہوں گے۔ انہیں رخصت کر کے اب ہم بھی اپنے خواب آلود کواڑوں کو مقفل کر لیں کہ اب یہاں کسی خیال کسی تصور کا آنا مناسب نہیں ـــ حدِ ادب ہے۔

اللہ بس باقی ہوس۔

تو یہ تھی داستان شبِ قدر۔ برکتوں، عظمتوں، رحمتوں والی رات کی!

●●

محمد اکرام الحق[1]

رنگِ حنا

عرشِ معلیٰ پر جب پہلی کرن جلوہ فگن ہوئی، میں نے کہا۔ عمرِ رواں کا پہلا پڑاؤ شروع ہو گیا ہے۔ بیگم نے کہا۔ آپ صفراوی کیفیت کے شکار ہیں، ڈاکٹروں کو دکھلانا چاہیے۔ ماں اسے نزلاوی کیفیت اور گرم کھان پان کی وجہ سمجھ بیٹھیں اور گھر میں مزیدار بتیسوں کا زوردار چکر چل گیا۔ جس میں بیمار کم اور چست و چالاک بچے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں (آج کا چیون پراش اور دماغین جیسے معجونی مرکبات انہیں بتیسوں کے مرہونِ منت ہیں)

آغاز میں میرا اپنا علاج یہ تھا کہ بوقتِ ضرورت اُس واحد تارِ سیمیں کو نہایت ہوشیاری اور کمال باریکی سے کتر دیتا، کچھ دن کالی گھٹاؤں میں گزرتے اور جگ ہنسائی کا خطرہ ٹل جاتا۔ لیکن جب خطمی ریشہ چمن میں برسات کی خودرو مہین اور نازک لتوں نے حاشیوں، کیاریوں کی صورت اُگنا اور پھیلنا شروع کیا تو ذہن پر بجلیاں کوندنے لگیں۔ "یہ کیا ہو رہا ہے؟" کا سوالیہ نشان گھات میں بیٹھے سپاہیوں کی طرح یکدم شب خون مارنے اور دھر دبوچنے کو مستعد نظر آئے۔

فکر یہ نہیں تھی کہ "جا کے جو نہ آئے" اُسے منایا جانا چاہیے بلکہ سودا یہ تھا کہ "جو آ کے نہ جائے" اُس مہمان کی خاطر داری کا کیا تقاضا ہے اور اس سے نبرد آزما ہونے کی کون سی حکمتِ عملی اختیار کی جائے۔

دو چار برسوں تک تو مسلسل کتربیونت سے اپنی خفت مٹاتا رہا اور سینگ کٹا کر بچھڑوں میں بزور و جبر شامل رہا اور ریزرگیت کے اس بھوت کو مختلف لڑنے ٹوٹکوں اور کالا جادو کے کرتبوں سے بھگانے کی لاحاصل کوشش میں تندہی سے جُٹا رہا۔ تا آنکہ! نام نہاد صفراوی کیفیت اور نزلاوی متعدی بڑھتی ہی گئی۔ آخر اس غنیم سے کس صورت بچا جائے؟ خیال آیا خاندانی بزرگوں نے حکمت و معرفت کی لاتعداد کرم خوردہ مسودے کتابیں اور ملفوظات چھوڑ رکھے ہیں اُسے کھنگالنا چاہیے۔ جواہر کا خزانہ گھر میں چھپا ہو اور اولاد ٹھیکریوں پر جئے، یہ کوئی بات تو نہ ہوئی اور نہ ہی عقلِ سلیم اس کو گردانتی ہے۔ اب سوچتا ہوں تو غرقِ حیرت ہوتا ہوں کہ عقل کو بھی اسی وقت جاگنا تھا ورنہ اگر یہ لال بجھکڑ پہلے جاگتی تو یہ سفیدی مقدر نہ ہوتی۔ بہرحال اس بات پر خوش تھا کہ چلو دیر سے جاگی، پر جاگی تو۔

خیر صاحب، نسخہ جات اور تیر بہدف مرکباتِ نفیس و غلیظ کا بے دریغ و بے تحاشا استعمال کیا۔ بیوی کو غیروں میں اپنے میاں کی بے مثال اور شہ زور جوانی کا شو بزنس کرنا تھا۔ بیچاری ہاون دستہ کوٹنے اور چولہے کی جھلسن میں پسینہ بہانے میں جُٹ گئی۔

ہاون دستے کی ہر چوٹ نچلی منزل کے مکینوں کا دل ہلاتی رہی اور کہیں نگوڑی کے بے وقت چلے جانے کا شکوہ روزانہ ہوتا گیا۔ پھر بھی کالی گھٹاؤں میں چمکی بجلی کی کڑک اور چکاچوند کر دینے والی لپک میں کوئی کمی نہ آئی بلکہ جنگل کی آگ کی طرح ان کا پھیلنا جاری رہا۔

ماں نے بناسپتی (ڈالڈا) کھانے پر بلن لگا دی اور سرسوں کا تیل کی منڈی میں بھاؤ چڑھ یہ کھاؤ اور وہ نہ کھاؤ کے جنگلز ingles — بجنے لگے۔ پاکٹوں میں چھپے سگریٹ کی ڈبیوں پر شامت آئی۔ منہ سونگھا جانے لگا اور گھر میں کچے چھٹے کا محکمہ قائم ہو گیا۔ بچے تک محتسب کا رول ادا کرنے لگے۔ غرض سر جھاڑ، منہ پہاڑ پر دو چار، چار سولہ کرنیں کیا پھوٹیں۔ زمین والوں پہ حشر کا سامان ہو گیا اور ہر فرد بلیشہ کے لرزہ کا شکار۔

ایک روز بیگم کہنے لگیں۔ میاں میں تو تھک ہار گئی۔ اس نوع روز روز کی کونٹ چھانٹ اور پڑوسنوں کے طعنوں تشنوں سے۔ آخر آپ اخباروں میں "کالا قل" کا اشتہار کیوں نہیں پڑھتے۔ میں نے کہا نعوذ باللہ! یہ کالا قل کیا بلا ہے جو تم مجھ پر نازل کرنا چاہتی ہو۔ نہایت باریکی سے چھان بین کی تو پتہ چلا وہ 'کالا قل' 'کالا کولا' تھا، جو پڑھنے کے لئے نہیں، سر چڑھنے کے لئے تیار کیا گیا تھا اور کیمسٹوں کی دکانوں میں خوب دستیاب تھا۔ میں نے خفیف ہو کر کہا خضاب لگانا اچھا نہیں لگتا۔ لوگ بابا کب کہیں گے۔ پر وہ بضد ہو گئیں اور روہانسی ہو کر بولیں کچھ تو کیجئے۔ جب ساتھ ساتھ چلتی ہوں۔ کلمونہوں کی نظریں آپ پہ ٹکی رہتی اور میری جانب دیکھ دیکھ زیرِ لب مسکراتے ہیں۔ بہت خفیف ہوتی ہوں۔ شریکِ زندگی کا مطلب یہ تو نہیں کہ آپ پہ

---

[1] ۵۰۲، کرزن اپارٹمنٹ، کستوربا گاندھی مارگ، نئی دہلی

گنے والے بتوں کو اپنے سر مار یوں۔ کچھ نہ کیجئے تو کم از کم رنگِ حنا تو مزور عطا کر دیجئے۔ ان سفلہ سفیدیوں کو، پیارے حضور نے بھی اسے جائز کہا ہے۔ کچھ نہ ہوگا، سنت تو ادا ہو ہی جائے گی۔ آپ کو اپنی عاقبت کا کوئی اندیشہ نہیں کیا؟

حقیقت تو یہ تھی کہ بیگم کو میری نہیں خود اپنی فکر اتنی لاحق ہو گئی تھی کہ دن بہ دن مولوی بنتی جا رہی تھیں اور وعظ کا سلسلہ دراز ہوتا جا رہا تھا۔ سچی بات بھی یہی تھی کہ وہ ہم سے ایک دو سال ہی بیٹی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ نکاح نامے میں لوگوں نے "گھر کی عزت" کی عمر "ناہید" جیسی لکھوا دی تھی۔ مجھے اعتراض اس لئے کہیں ہوا کہ دریا "اُلٹا" بہا تھا۔ بزرگوں کو بھلا کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ بڈی مل گئی تھی اور نہایت کہنہ تھی۔ صدیوں کے تفاخر کو مہمیز ملی۔ اور انگلوں کو اچھی مثال!

دوستوں کے اصرار اور تازہ بال و پر کی للک میں کئی بار سر منڈانے بھی پڑے۔ اچھا ہوا کہ موسم خوش گوار اور چمکیلا تھا ورنہ دوستوں نے تو اوپر پڑنے کا پورا انتظام کر ہی لیا تھا— آج کل میں رنگِ حنا کی سنت پر پورا عمل کر رہا ہوں اور سنت والجماعت میں شامل ہوں۔ کم از کم اس کی برکت سے کوئی پھبتی کسی نہیں جا رہی ہے۔

بالاحصار میں آہور مزدہ اور اہرمن کی جنگ جاری ہی تھی کہ میدانی علاقوں میں بھی اور وہ بھی ناک تلے، مورچہ کھل گیا۔ یزدانی فوجیں پالا مارتی اہرمن کو پے در پے شکستِ فاش دیتی ہر طرف نمودار ہونے لگیں۔ مونچھوں پہ تاؤ دینے والے مہیب چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ بے چارہ بدحواس نجیب الدولہ پانی پت کی تیسری لڑائی میں منتشر ابدالیوں کو مجتمع کرنے کی جس تگ و دو میں ننگے سر اور پھٹے دامن چوکڑیاں بھر رہا تھا۔ یہی عالم جوانی کے زعم کا تھا۔ دو مورچوں پر لڑنے اور اپنی ساکھ بھی بچائے رکھنا بہت خوش گوار عمل تھا۔ کیونکہ بالاحصار میں یزدانیوں کی یلغار کو خضاب یا رنگِ حنا کے کیموفلیژ CAMOUFLAGE سے چھپایا تو جا سکتا تھا، لیکن ناک تلے دشمن کی دست درازیاں روکنا محال تھا۔ یہاں ہر ترکیب اور جنگی چال بے ڈھال ہو رہی تھی۔ تنگ نالے اور جنگ گھاٹیوں میں یوں بھی جنگ "تنگ آمد بجنگ آمد" والا مسئلہ ہوتا ہے۔ میری، اُن کی اور دوست و احباب کی تمام کوششوں کے باوجود کوئی رنگ جکاؤ ثابت نہ ہوا۔ روبہ آسمان اینٹھنوں کی مٹی چاٹنی ہی پڑی۔ پہلے لبوں کی بانہوں میں جھولیں بعد میں چاروں شانے چت کر دی گئیں۔

پورب میں ایک کہاوت ہے۔ "جبرا مارے رونے نہ دے" چت ہونے کے باوجود یزدانیوں کی ستم رانیاں کچھ کم نہ ہوئیں—— آہور مزدا کی فوجیں بار بار سر اٹھاتی رہیں اور مغلوں اور ہنوں کی ہوڑ کی طرح اُن کا اچانک بڑی تعداد میں نمودار ہونا نہ رکا۔ اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ تھا کہ بہ حکم بلبن پورے منگولوں کے قتلِ عام کا اِذن دے دیا جائے۔ یہ عمل بے شک بیدردانہ تھا، لیکن ضروری تھا اور ایسے وقت میں جب قوی جواب دے رہے ہوں اور سوال در سوال کا زعم بھی سوار ہو۔ ایک ایک بیخ نہایت ہوشیاری سے نکالی جانے لگے۔ اس پر بھی بس کہاں؟ آخر ش پورا میدان ہی صاف کر دیا گیا۔ نہ رہے بانس نہ بجے بانسری، لیکن ہائے! بانسری کا بجنا نہ رکا اور تالیاں بجانے بجوانے کی نوبت بھی آگئی۔

اب ہماری عجیب صورتِ حال ہے۔ اوپر کی سفیدی بزرگی کا اعلان کر رہی ہے اور ناک تلے شیر خوارگی کی نوبت بج رہی ہے اور لوگ جز بز ہیں کہ "مونہہ میں دانت نہ پیٹ میں آنت" والے اس مردِ سخنی کو کس زمرے میں رکھا جائے۔

"ایک مُتقّی" کی سنت کا حالِ زار کے لیے راقم کا مشورہ ہے کہ لوگ استادِ محترم کی داڑھی پہ نظرِ طائر ڈال لیں، اللہ محفوظ رکھے، داڑھی میں خونِ آشام خنجرِ حنا رنگ جھانکتا مل جائے گا۔ ●

نام کتاب : نباتاتِ قرآن
(ایک سائنسی جائزہ)

مصنف : ڈاکٹر اقتدار حسین فاروقی

قیمت : ۷۰ روپے

ملنے کا پتہ : سدرہ پبلشرز، نعمت اللہ بلڈنگ
نعمت اللہ روڈ، امین آباد، لکھنؤ

قرآن کریم اسلام کی بنیادی کتاب ہے اور پچھلے چودہ سو برس سے مسلم علماء کے غور و فکر اور بحث و نظر کا موضوع رہی ہے۔ قرآنیات کے موضوع پر دنیا بھر کی زبانوں میں چھوٹی بڑی اہم اور غیر اہم لاکھوں کتابیں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی۔ تقریباً پانچ سو سال سے غیر مسلم علماء اور مستشرقین نے بھی اس کے مطالعے کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ لیکن قرآن کے اسرار و رموز، لطائف و غرائب اور لفظی و معنوی عجائب سے ایک پردہ اٹھتا ہے تو اس کے پس منظر میں ایک اور وسیع حیرت زار نظر آتا ہے۔

اردو میں قرآنیات اور قرآن فہمی کے موضوع پر بہت سی کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں، ان میں یا تو تفسیریں اور تراجم ہیں یا فضائل، اوراد اور عبادات کا بیان ہے۔ ایسی کتابیں کم ہی سامنے آتی ہیں جن میں قرآن کا مطالعہ جدید سائنسی اصول اور نئی تحقیقات کی روشنی میں کیا جائے۔ یا دوسرے مذاہب کی تاریخ اور روایات سے تقابلی مطالعہ ہو یا قدیم علماء نے جن الفاظ کی تشریح و توضیح اپنے عہد کے معلوم و موجود وسائل کی مدد سے کر دی ہے، اُن سے آگے سوچنے کی کوشش ہو۔

ڈاکٹر اقتدار حسین فاروقی نباتاتی کیمیا Plant chemistry کے عالم ہیں — اُنہوں نے بالکل نئے اور اچھوتے موضوع پر قلم اُٹھایا اور جن پیڑ پودوں یا پھلوں کا قرآن میں تذکرہ آیا ہے، اُن کا گہرا سائنسی تجزیہ کیا۔ ان مضامین نے اہلِ علم کو فوراً متوجہ کیا اور یہ اندازہ ہوا کہ ابھی ہماری تحقیق قرآنیات کے موضوع پر بالکل ابتدائی مرحلے میں ہے۔

اس کتاب میں تعارف اور مقدمے کے علاوہ تیس ابواب، ببلیوگرافی اور دو انڈکس شامل ہیں۔ ہر باب کسی ایک پھل یا درخت کے سائنٹیفک مطالعے کے لئے مخصوص ہے۔ پھلوں میں من، کھجور، انگور، انار، انجیر، درختوں میں سدرہ، جھاؤ، شجر مسواک، زقوم اور ببول ترکاریوں میں ادرک، پیاز، لہسن، لوکی اور ککڑی اناج میں مسور وغیرہ کا قرآن کے حوالے سے ہی بیان ہوا ہے۔ اس میں ہر درخت، پھل، پھول ترکاری وغیرہ کے مختلف زبانوں میں جو نام ہیں وہ بتائے ہیں۔ پھر ان کا نباتاتی، اصطلاحی نام ان کا خانوادہ، پیداوار کا علاقہ اور مقدار، ان کی مختلف اقسام وغیرہ پر مختصر مگر جامع اور منطقی انداز میں گفتگو کی ہے۔ قرآن میں جہاں جہاں ان کا حوالہ آیا ہے وہ آیات مع ترجمہ دی گئی ہیں یا اُن کے حوالے درج کر دئے گئے ہیں۔

اس بحث میں ضمنی طور پر بہت سی باتیں آگئی ہیں جن کا پہلیں علم نہ تھا یا جن کی طرف ذہن منتقل نہ ہوتا تھا۔

یہ مختصر سی کتاب علمی تحقیق کے اعتبار سے بہت بیش قیمت اور قابلِ قدر و لائقِ تحسین ہے۔ مجھے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ نباتاتِ قرآنی کی قدیم تفسیر و تاویل کا بیان کرنے میں بھی فاضل مصنف نے عہدِ حاضر کے مفسرین مثلاً مولانا شبیر احمد عثمانی، مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ حضرات کے اقوال پیش کئے ہیں۔ اگر قدیم مفسرین جیسے محمد بن جریر الطبری، فخر الدین رازی، زمخشری وغیرہ اور عہدِ حاضر میں جواہر القرآن للطنطاوی جیسی تفاسیر کو بھی سامنے رکھا جائے تو ان مباحث میں بعض اور پہلوؤں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ نباتات پر قدیم علماء کی رائے کا تجزیہ کرنے کے لئے طبِ یونانی میں مفردات کی کتابیں مثلاً محیطِ اعظم وغیرہ بھی پیشِ نظر رہیں۔

اس کتاب کے لئے مصنف مبارکباد کا پورا حق رکھتے ہیں۔ کاش اسی انداز سے دوسرے سائنسی علوم کی روشنی میں قرآن کے دوسرے موضوعات مثلاً کیمیا، طبیعیات، فلکیات، حیوانیات، عمرانیات وغیرہ کے مطالعے بھی سامنے آئیں۔

نثار احمد فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب : دیوار و در کے درمیان

شاعر : مخمور سعیدی

قیمت : سو روپے

ناشر : راجستھان اردو اکادمی، جے ۲۔ سبھاش مارگ
سی۔ اسکیم، جے پور

مخمور سعیدی کا تازہ مجموعۂ کلام "دیوار و در کے درمیان" میں نظمیں، غزلیں، قطعات، رباعیات دوہے اور گیت اس بات کا بیّن ثبوت ہیں کہ مخمور نے روایت سے رشتہ توڑ کر اول جلول بے سر پیر کی بے تکی شاعری کرنے کی بجائے روایت کو نئے معنی اور مفہوم دے کر اسے انوکھے تخلیقی اور شعری منظر نامے سے آشنا کیا ہے۔ مخمور کے یہاں روایت کی محض توسیع نہیں ہے بلکہ نئے زاویے اور نئے انداز سے اس کی تشریح کرنے کا شعوری عمل ہے۔ اس تخلیقی عمل میں مخمور نے زبان پر اپنی دسترس اور لفظوں کی شناخت اور اس شناخت کی دم بہ دم بدلتی اپنے اظہار کے لئے بے تاب ہوتی ہوئی صورتِ حال کے ساتھ ہم رشتگی کو بروئے کار لا کر اپنے شعری اور فنی کمال کو اس خاص عروج تک پہنچا دیا ہے کہ جس کی خواہش کرنا بھی ہر کسی شاعر کے بس میں نہیں ہوتا۔

مخمور کی شاعری ایک خاص لہجے اور مخصوص آہنگ کی حامل ہے اور اس لہجے اور آہنگ کی کھنک اور صلابت اپنے آپ میں ایک غیر معمولی بات ہے۔ یہ کھنک اور صلابت مخمور کے شعری کردار اور تشخص کے خلوص کی آئینہ دار ہے۔ اسی خلوص کی بدولت مخمور نے اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات، سانحات، حادثات کا مشاہدہ اپنے تجربے اور احساس کی خوردبین سے کیا ہے اور ان سب کی تہہ میں کارفرما عوامل کی رمزیت اور ایمائیت کا عرفان حاصل کر کے

ہے۔

مخمور کی شاعری تاسف، جلال، لاحاصل
، زندگی کی ٹھوس سچائیوں کی ضرب، تاریخ
ں کی ہولناکی، روح فرسا تنہائی کی سفاکیت
جنون، آنادہ روی کے شوق، درویشانہ
متوں میں سرسرائی لطیف بے اعتمادی اور
سافت کی تکان، لا اختتام سفر کی خواہش
ے لئے تڑپ، نامراد غیظ و غضب، تخلیق
کی بے پناہ اوقات، بنجر صدیوں کی ندامت
لملاتی تاریکی اور ابد کی جگمگاتی روشنی،
ت شناخت، بالذات جمالیات، انسانی
ہ جبلی لاگ لگاؤ، فکر و احساس کی کروٹوں
ی گہرائی، توہمات کی مسلمہ خباثت، مصلحت
ہتم گری، منزلوں کی وقعت اور وقار، ہونے
کے نقطۂ اتصال میں سرسراتی سرّیت، انفرادیت کی
قدر کے جبر اور بے شمار دیگر مضامین
ت ہے۔ بایں ہمہ مخمور کی شاعری کا استعارہ
ہ اور دلپذیر روحانی آزردگی ہے، جسے
سے کوئی سروکار نہیں۔ کیوں کہ وہ آزردگی
ٹھہراؤ کی نہیں روانی کی علامت ہے۔

ری رائے میں مخمور سعیدی کی شاعری کا ایک اور روشن
شاعر کا دقیق ترین مضمون کو انتہائی سہل انداز
سینے کے فن پر عبور ہے۔ اسی لئے 'دیوار و در
ن' کی کئی غزلوں کے تمام تر اشعار اپنی عزیزیہ
ترنم' ایک بے نام دھڑکن' ایک مخصوص آنچ
۔ قاری کی روح کو انگیخت کرنے کے ساتھ ساتھ
ر فضا کے طفیل بیک وقت قاری سے اپنی
ئی جولانیوں کا سکہ منواتے ہیں۔ مخمور کی
ے مترنم تنوع اور تیور اور تغزل سے محفوظ
لئے چند اشعار ۔

، تو جو موسم ہے غم کا موسم ہے
میں ان رُتوں کو گزرتا ہوا نہ مانوں گا

ایسے بھرے خاکۂ جاں میں ہم نے
کوئی تصویر بنی بھی تو بگڑنے کے لئے

لوگ کعبے نہ سومنات میں ہیں
اپنے اپنے توہمات میں ہیں

غزل کے علاوہ نظم میں بھی مخمور کا کمال
اپنے اوج پر ہے۔ "اندھا سفر" میں مفارقت کے غم کی
پکار کے ساتھ ساتھ رفاقت کی خواہش کا بھی اظہار
ہے۔ اسلوب میں لفظ کی پرکھ، پہچان اور
وسیلۂ اظہار بننے کی لیاقت کو نظم کیا گیا ہے۔
'تنہا راتوں کا آسیب' میں اپنے سے آشنائی'
ملاقات اور اپنے شعور اور تحت الشعور کے آئینے
میں اپنے کردار کو آنکا گیا ہے۔ ایک نظم میں ماضی کے
آسیب کی دہشت سے 'لہو چُپ' میں صیاد کی جلادیت
کو نئی معنویت سے ہم کنار کیا گیا ہے۔ مخمور کی نظموں
میں نظر کی وسعت اور کینوس کا پھیلاؤ ہے اور چند
سادہ مصرعوں میں گہری بات کہنے کا وصف ہے۔

کنور سین، نئی دہلی

نام رسالہ • کتاب نما **شمس الرحمٰن فاروقی**
(شخصیت اور ادبی خدمات)

مرتب : احمد محفوظ
قیمت : ۸۰ روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

اردو ادب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی
حیثیت زندہ روایت کی ہے۔ یہ بات بلاخوف و تردد
کہی جا سکتی ہے کہ مشرقی اور مغربی دونوں شعریات
اور تصورِ ادب سے واقفیت رکھنے والا نقاد
آج فاروقی کے سوا کوئی نہیں۔ ان کی تحریروں
میں جو منطقی استدلال، قطعیت اور صاف گوئی ہے
وہ بھی اب تک کسی دوسرے نقاد کا مقدر نہ
بن سکی۔ انہوں نے اپنی تحریروں اور ادبی ماہنامہ
"شب خون" کے ذریعے تین نسلوں کی ذہنی تربیت
کی ہے۔ ان کی مخالفت بھی بہت ہوئی، مگر
فاروقی صاحب ہر طرح کی مخالفت سے بے نیاز
غیر علمی ادبی نظریات کے استرداد پر کمربستہ رہے۔
اور جس جدیدیت کی بات انہوں نے ابتداءً کرنی شروع
کی تھی وہ اب بھی اسی کی بات کرتے ہیں اور اُن کے
نظریات آج بھی پوری طرح بامعنی ہیں۔
فاروقی صاحب کی طبع زاد تحریریں جس

اہمیت کی حامل ہیں، ان کے بارے میں کچھ عرض کرنا
بے سود ہے، لیکن ان کے تراجم بھی اس پائے کے ہیں
کہ ان کی کوئی مثال اردو میں نہیں ملتی۔ بوطیقا
Poetics کا پہلا اردو ترجمہ عزیز احمد مرحوم
جیسے جید عالم نے کیا تھا، مگر جب فاروقی صاحب
نے بوطیقا کا دوسرا ترجمہ شعریات کے نام سے کیا
تو ارسطو کا صحیح مفہوم سامنے آیا۔ بوطیقا پر فاروقی
صاحب نے جو مقدمہ لکھا ہے، اس سے بہتر مقدمہ
شاید ممکن نہ ہو۔

اس خصوصی شمارے میں' جسے نوجوان شاعر
احمد محفوظ نے ترتیب دیا ہے۔ پندرہ مضامین اور
ایک انٹرویو شامل ہے۔ مضمون نگار حضرات
میں تقریباً تمام صفِ اوّل کے لوگ شامل ہیں۔
ہر مضمون اپنے مشمولات کے اعتبار سے اہم تو ہے
لیکن اس کے ساتھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ فاروقی
صاحب نے بہت سے موضوعات پر نیا اور قابلِ قدر
کام کیا ہے۔ ان کے تمام موضوعات تو کیا ان کے
خاص کارناموں کا بھی ان مضامین کے ذریعے کماحقہٗ
احاطہ نہ ہو سکا۔ فاروقی صاحب کا انٹرویو خاصے
کی چیز ہے جسے پڑھ کر بڑے بڑے اکابرین خود کو
فاروقی صاحب کے سامنے زانوئے ادب تہہ کرتے
ہوئے محسوس کریں گے۔

اطہر فاروقی، نئی دہلی

نام کتاب : **سائنس کیا ہے**
مصنف : اظہار اثر
قیمت : ۱۲۰ روپے
ناشر : اظہار اثر، وائی - ۵ - ڈی ڈی اے
کالونی، نیو رنجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

اظہار اثر کی کتاب "سائنس کیا ہے" اس
نیت سے اُٹھائی تھی کہ یانگی دیکھ کر، اوراق
الٹ کر، کتاب کی قدر و قیمت کا اندازہ کر لوں گا۔
اس سطحی انداز سے جس کا بہانہ 'مصروفیت' جو بدنظمی اوقات
کا دوسرا نام ہے، فراہم کر دیتی ہے، لیکن مصنف
نے میرے ارادے کو بے دردی سے مسمار کر دیا۔ کتاب
جب تک ختم نہ کر لی رکھ نہ سکا۔ سائنس جیسے بظاہر
خشک مضمون کی کتاب جس سے مجھے مَس بھی نہیں

ہے اور وہ بھی اردو میں اتنی پُرکشش ہو سکتی ہے۔ یہ بات میرے تصور میں آنے والی نہ تھی؛ اس کو کیا کیجئے کہ تجربے میں آ گئی۔ مصنف کو سائنس پر جو قدرت ہے، اُسے سائنس کا جو ذوق ہے، اس نے سنگلاخ موضوعات کو پانی کر دیا ہے۔ مادہ، توانائی، ایٹم اور اس کی ترکیب، زندگی کس طرح وجود میں آئی۔ سالمہ، ڈی این اے، خلیہ، کروموسوم، جین، تخلیقِ حیات، کائنات کے راز ـــــ مصنف کے قلم نے یہ سارے اسرار برجستہ رسائیت، روانی اور شگفتگی کے ساتھ کھول کر رکھ دئے ہیں۔ وہ پیاس پیدا کرتا ہے اور اُسے بجھاتا بھی ہے۔ ایک تشنگی، ایک جستجو دور ہوئی تو دوسری پیدا ہو جاتی ہے۔ دماغ کا جہنم جب دہک اٹھتا ہے تو کتنا ہی ایندھن اُسے دیجئے وہ مزید کا مطالبہ کرتا ہے اور ھل من مزید کا آوازہ بلند کرتا ہے۔

اظہار اثر کے طرزِ بیان کا اندازہ اسی مضمون کے مندرجہ ذیل اقتباس سے کیجئے جس کا عنوان ہے خاموش آوازیں:

"کسی شاعر نے کہا ہے: ~

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

آپ نے جادو کا بھی ذکر سنا ہوگا لیکن کبھی یہ نہیں سوچا ہوگا کہ جادو کیا ہے خوبصورت الفاظ، دلکش جملے اور نرم لوچ دار آواز کے علاوہ جادو کیا ہے۔ زبان سے نرم لہجہ میں چند اچھے لفظ کہہ کر آپ کسی کے دل میں جگہ کر سکتے ہیں اور سخت لہجے میں کوئی بات کہہ کر کسی کو اپنا دشمن بنا سکتے ہیں ـــــ کیا یہ جادو نہیں ہے۔ گویا اشعار، موسیقی اور روزمرہ کے تعلقات میں ایک شے قدرِ مشترک ہے۔ اور وہ ہے آواز۔"

"سائنس کیا ہے؟" کتاب کا یہ نام پہلی نظر میں بلند بانگ لگتا ہے۔ لیکن پڑھتے پڑھتے تو سائنس کے بنیادی اصول اور اس کے پیچ در پیچ حالیہ مظاہر دونوں سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ ماہر مصنف نے نہ معلوم کتنی گتھیوں کو سلجھا دیا ہے، کتنی مشکلوں کو آسان کر دیا ہے۔ وہ ہماری انگلی پکڑ کر تحقیق کی ان اقلیموں میں لے جاتا ہے، جہاں علم کی سرحدیں زیرِ قدم آنے لگتی ہیں۔

اظہار اثر کے اسلوب کی شگفتگی، روانی اور عام فہمی کے علاوہ ان کی تصنیف کو جس بات نے زندہ و تابندہ، دلکش اور دلنواز بنا دیا ہے وہ سائنس کی صداقت پر ان کا ایمان ہے۔ قاری ان کی صحبت میں رہ کر یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ انسان کی تحقیق اور جستجو کا یہ سلسلہ باطل ہو ہی نہیں سکتا۔

سید حامد۔ نئی دہلی

نام کتاب: پیامِ دوست

مرتب : قیوم اثر
قیمت : ۱۲۵ روپے
ناشر : "العصر"، کریم گنج، گیا ۸۲۳۰۰۱

"پیامِ دوست" ممتاز سوشلسٹ رہنما عبدالاحد فاطمی کے ان منتخب خطوط کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اپنے گہرے دوست اور رفیق قیوم اثر کے نام لکھے تھے۔ کتاب کے آغاز میں "حرفِ چند" کے عنوان سے ڈاکٹر مختار الدین (آرزو) کا ایک مضمون شامل ہے جس میں انہوں نے بہار میں سوشلسٹ پارٹی کے حوالے سے عبدالاحد فاطمی کی مختلف سرگرمیوں اور ان کے مختلف کاموں کا تعارفی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس مضمون میں عبدالاحد فاطمی کی شخصیت خدمات اور دیگر مسائل پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ہی "پیامِ دوست" کے حوالے سے عبدالاحد فاطمی کی خطوط نگاری میں بھی رائے پیش کی گئی ہے۔

"قلم گرید" کے تحت قیوم اثر نے خطوط نگاری کے فنی رموز و نکات پر کئی اہم حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے عبدالاحد فاطمی کی خطوط نگاری کی خصوصیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس مضمون میں عبدالاحد فاطمی کی مختصر سوانح حیات اور مختلف سیاسی اور غیر سیاسی خدمات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ موثر اسلوب، منفرد طرزِ نگارش بے ساختگی اور سادگی و پرکاری جیسی خصوصیات عبدالاحد فاطمی کے خطوط میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

عبدالاحد فاطمی کا محبوب مشغلہ خط لکھنا تھا۔ انہوں نے سینکڑوں خطوط قیوم اثر کو لکھے جن میں سے اکثر محفوظ نہ رہ سکے۔ "پیامِ دوست" عبدالاحد فاطمی کے ۱۰۶ خطوط کا مجموعہ ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے فاطمی کی شخصیت، سیرت اور مزاج کے ساتھ ساتھ ان کے سیاسی کوائف اور متعلقہ عہد کے سماجی و سیاسی تناظر نیز ان کے عہد کی کئی سیاسی و غیر سیاسی شخصیات کے تعلق سے بھی اہم معلومات ملتی ہیں۔ شگفتہ و شاداب طنز، سادہ و سلیس اندازِ بیان اور ادبی چاشنی کے سبب ان خطوط کا مطالعہ بہت دلچسپ اور مفید ثابت ہوتا ہے۔

اُمید کی جانی چاہئے کہ سماجی و سیاسی حلقوں میں اور ادبی حلقوں میں بھی اس کتاب کی پذیرائی ہوگی اور مرحوم قیوم اثر کی یہ علمی کاوش ایک تاریخی حوالے کے طور پر قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

عطا عابدی، نئی دہلی

نام کتاب: آسماں حیران ہے

شاعر : رئیس الدین رئیس
قیمت : ۸۰ روپے
تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس
۹۔ گولہ مارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲

"آسماں حیران ہے" نئی نسل کے خوش فکر شاعر رئیس الدین رئیس کا پہلا شعری مجموعہ ہے..... ۱۴۸ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ۱۰۸ غزلیں شامل ہیں۔ ابتدائی صفحات میں شاعر نے اظہارِ تشکر کے طور پر ایک صفحہ تحریر کیا ہے۔ اس کے بعد ماجد الباقری (پاکستان) کا پیش لفظ شائع کیا گیا ہے۔ آخری صفحات میں کرم فرمائے من کے عنوان سے پروفیسر عنوان چشتی، غلام ربانی تاباں، پروفیسر شہریار، ڈاکٹر کرامت علی کرامت، کالیداس گپتا رضا، ڈاکٹر شہپر رسول، ڈاکٹر اسعد بدایونی، زبیر رضوی نیز دیگر کئی اہلِ قلم حضرات کی آرا شامل

ہی ہیں۔

رئیس الدین رئیس کا کلام ہند و پاک کے رسائل میں گزشتہ ایک دہائی سے متواتر شائع ہو رہا ہے۔ وہ شعری اظہار کے لئے لفظیات کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ ان کے یہاں موجودہ معاشرے میں اقدار کے انہدام اور تہذیب کی پامالی پر گہرا طنز ملتا ہے نیز نئی نسل نے گزشتہ دو تین دہائیوں میں جن نئی سمتوں کو سر کیا ہے، رئیس ان سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا قاری عدم ترسیل کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ خوش گوار استعارات و علامات اور نئے نئے پیکروں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

کسی کو راہ میسّر جہاں نہیں ہوتی
ہمارے پاؤں وہاں راستہ بھی لکھتے ہیں

مرے جگر کی سپر بھی نڈھال ہو گئی ہے
تری نگاہ کا شعلہ بھی پھول ہو گیا ہے

وہ جس شجر کا خود اپنے ہاتھوں زمیں میں بو رہا تھا بیج میں نے
ہوا ہے چھوٹا مسی کے آگے یہ آج قدِ دراز میرا

"آسماں حیران ہے" اردو کی شعری کتب میں ایک خوش گوار اضافہ ہے۔ کتابت، طباعت، کاغذ اور سرورق سبھی کچھ دیدہ زیب ہے۔

ابوالکلام، نئی دہلی

نام کتاب: تواتر اور تسلسل

مصنف : بلراج کومل

قیمت : دو سو روپے

ملنے کا پتہ : ادب پبلی کیشنز

۳۶۴ - اے، چراغ دہلی، ۱۱۰۰۱۷

بلراج کومل ادب میں ہمہ جہت صفات کے مالک ہیں۔ وہ شاعر بھی ہیں، افسانہ نگار بھی، مترجم بھی، مبصر بھی اور گاہے بگاہے مختلف موضوعات پر تنقیدی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ اُن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ حال ہی میں "تواتر اور تسلسل" کے نام سے شائع ہوا ہے اور اس طرح وہ ادب کے اب مستند نقادوں میں بھی بن گئے ہیں۔

اس مجموعے میں ۲۸ مضامین شامل ہیں، جن میں ادبی مطالعے کے تحت راجندر سنگھ بیدی، سراج اورنگ آبادی، اختر الایمان، وزیر آغا، عمیق حنفی، شمس الرحمن فاروقی سے لے کر اکتاویو پاز تک مضامین ہیں۔ جو اکثر و بیشتر مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ مجموعے میں چار کتابوں پر تبصرے اور پانچ شخصیات پر بھی تاثراتی مضامین شامل ہیں۔ کچھ مضامین ایسے بھی ہیں جو اُنھوں نے اس رسالے کی فرمائش پر خاص طور پر تحریر کئے تھے۔ بلراج کومل اوّل تا آخر شاعر ہیں.... تخلیقی ذہن رکھتے ہیں اور اپنی اس تخلیقی حس کی بدولت تنقید میں بھی اُنھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے۔ نہ ہی وہ روایتی ادبی تنقید سے متاثر ہیں اور نہ ہی اُنھوں نے تنقید کی جدید روش سے کچھ اخذ کیا ہے۔ متاثر وہ سب سے ضرور ہیں، لیکن تنقید لکھتے وقت ان کے سامنے صرف تخلیق ہوتی ہے، جسے بنیاد بنا کر وہ ہمعصر ادب کے سہارے اس تخلیقی فکر کا جائزہ لیتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت وہ ہیئت اور مواد دونوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ گیان سنگھ شاطر پر لکھا ہوا ان کا تبصرہ تخلیقی تنقید کی ایک روشن مثال ہے۔ اُن کے مضامین کو لوگوں نے ہر طرح سے پسند کیا ہے اور امید ہے کہ اب اس خوبصورت مجلد مجموعہ کو بھی پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

نام کتاب: تذکیر و تانیث (عکسی ایڈیشن)

مؤلف : حافظ جلیل احمد جلیل مانکپوری

قیمت : ۷۵ روپے

ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

جناب حافظ جلیل حسن جلیل مانکپوری کی یہ اہم ترین کتاب ایک عرصہ سے ناپید تھی، جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا۔ مکتبہ جامعہ کے جناب شاہد علی خاں مبارکباد کے مستحق ہیں کہ اُنھوں نے اس کی افادیت کے تحت ڈاکٹر علی احمد جلیل صاحب سے اس کتاب کی اشاعت کے سلسلے میں خصوصی درخواست کی اور اسے شائع کیا۔ اپنے طرز کی یہ اردو میں پہلی اور واحد کتاب ہے جس میں روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ کی شناخت تذکیر و تانیث کے حساب سے کی گئی ہے۔ کتاب کی خصوصیت یہ ہے کہ جہاں تک ممکن ہوا ہے زیادہ تر الفاظ کی تذکیر و تانیث کے لئے مستند شاعروں سے اسناد پیش کئے گئے ہیں اور بعض جگہوں پر اس بات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے کہ یہ لفظ دہلی میں کیسے اور لکھنؤ میں کیسے بولا جاتا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت ممکن نہیں تھی۔ کیوں کہ اس کی جو کاپی موصول ہوئی تھی وہ اس قدر خستہ حال تھی کہ اس کا عکس لینا بھی ممکن نہیں تھا، لیکن جس جانفشانی اور عرق ریزی کے ساتھ اُسے شائع کیا گیا ہے اس کی داد دئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ آج کے زمانے میں اس کتاب کی افادیت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ کیونکہ اکثر طلباء تذکیر و تانیث میں فرق نہیں کر پاتے۔ کتاب ہر اردو داں شخص کے لئے بہت مفید اور کارآمد ہے۔

م۔ ر۔ ف

نام کتاب : حیدرآباد شعر کے آئینے میں

قیمت : ۱۵ روپے

مطبوعہ : ادبی ٹرسٹ بک ڈپو دفتر "سیاست" جواہر لال نہرو روڈ، حیدرآباد

روزنامہ "سیاست" حیدرآباد نے اس زمانے میں اردو کے فروغ کے سلسلے میں جہاں اردو کوچنگ کلاسز کی ابتدا کی ہے وہیں اس نے ادبی ٹرسٹ بک ڈپو کھول کر کتابوں کی اشاعت کا بھی کام شروع کیا ہے۔ زیرِ تبصرہ کتاب مطبوعات کے سلسلے کی دوسری کتاب ہے۔ جس میں پچھلے ۶۵ سالوں میں حیدرآباد شہر کو جن شاعروں نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، ان سب کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ کتاب میں ملا وجہی، مرزا غالب، ولی دکنی، مظہر جانِ جاناں، داغ، شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی سے لے کر سکندر علی وجد تک کے اشعار شامل ہیں۔ بلبلِ ہند سروجنی نائیڈو بھی حیدرآباد کی عاشق تھیں اور اُنھوں نے حیدرآباد پر بہت سی نظمیں

گئی ہیں۔ جن میں اس کا اردو میں بھرپور منظوم ترجمہ انگریزی متن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس طرح کتاب کی اپنی ایک تاریخی اہمیت ہو جاتی ہے۔

نام کتاب: حیدرآباد کے محلّے (دوسرا ایڈیشن)

قیمت: ۳۰ روپے

مطبوعہ: روزنامہ سیاست
جواہر لال نہرو روڈ، حیدرآباد

یہ کتاب بھی سلسلۂ مطبوعات روزنامہ سیاست ہی کی ایک کڑی ہے، جس میں حیدرآباد کے مشہور محلّوں کی کل تاریخ وجہ تسمیہ کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ایک طرح سے اسے حیدرآباد شہر کی ببلیوگرافی بھی کہا جاسکتا ہے۔

رسالہ نما اس کتابچے میں مختلف لوگوں سے مضامین لکھوا کر شائع کئے گئے ہیں حیدرآباد سے محبت کرنے والے اشخاص کے لئے اس کتاب کی اپنی افادیت تو ہے ہی، ضرورت اس بات کی ہے کہ دیگر مشہور شہروں کے سلسلے میں بھی اس طرح کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔

نام کتاب: لیگل گائیڈس

مصنف: ڈاکٹر احمد اللہ خاں

قیمت: ۲۲ روپے

مطبوعہ: روزنامہ "سیاست"

ڈاکٹر احمد اللہ خاں پروفیسر شعبۂ قانون عثمانیہ یونیورسٹی نے خاندانی ملکیتی و اقلیتی مسائل سے متعلق شرعی و قانونی موقف کی وضاحت کرتے ہوئے عام آدمیوں کے لئے یہ کتاب تحریر کی ہے جس کی اردو میں شدید ضرورت محسوس کی جارہی تھی۔ خاندانی اور شرعی مسائل کے سلسلے میں جہاں تک ممکن ہوا ہے سبھی مسلک کے عقیدوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں اختلافات کی گنجائش باقی رہتی ہے، لیکن یہ کتاب اس معنی میں اہم ہے کہ ابھی تک ہندوستانی قانون کے تحت اور شرعی قانون کے تحت خاندانی اور عائلی مسائل پر جو قوانین وضع کئے گئے ہیں، انھیں یکجا کردیا گیا ہے۔

ابرار رحمانی

کتب موصولہ

نام کتاب: نیاز احمد خاں (ایک مطالعہ)

مصنف: نعیم انیس

قیمت: ۴۰ روپے

ناشر: طہورہ پبلی کیشنز، ۱۱۔ ولی اللہ لین
کلکتہ ۱۶

یہ کتاب اردو ڈرامہ نگار جناب نیاز احمد خاں کی زندگی، شخصیت، فن اور ان کے کارناموں کا احاطہ کرتی ہے۔ مصنف نے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اردو اور دوسرا انگریزی میں ہے۔ اس میں ان کے اردو انگریزی مضامین اور ایک ڈرامہ (نقلو) بھی دیا گیا ہے۔

نام کتاب: کچے گھر کی دھوپ

مصنف: ساغر ملک

قیمت: ۴۰ روپے

ملنے کا پتہ: مکتبہ اسلامی، تھانہ روڈ،
قیصر باغ، بھیونڈی

"کچے گھر کی دھوپ" ساغر ملک کی غزلوں، نظموں، اور دوہوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ۹۴ غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ سرورق دیدہ زیب ہے۔ کتاب اچھی ہے۔

نام کتاب: بس اسٹاپ (اسٹیج ڈرامے)

مصنف: سید معزالدین احمد فاروق

قیمت: ۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: ۸۳۔ قمبور روڈ، سول لائن،
ناگپور۔ ۱

"بس اسٹاپ" سید معزالدین احمد فاروق کا پہلا اسٹیج ڈراموں کا مجموعہ ہے اس مجموعے میں شامل سبھی ڈرامے بچوں کی نفسیات، سماج اور آج کے سیاسی ماحول کو پس منظر میں رکھ کر تخلیق کئے گئے ہیں۔ کتاب اچھی ہے۔

نام کتاب: الاؤ

مصنف: امین بنجارا

قیمت: ۵۰ روپے

ناشر: القریش اردو بک ہاؤس، جمرا

"الاؤ" امین بنجارا کے آٹھ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ خود مصنف کے الفاظ میں:

"میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ روایات کے برعکس ہے۔ اپنی ہی طرح سے خیالات احساسات کی ترجمانی کی ہے اور حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے زندگی کے بھیانک چہرے کا کلوز اپ دکھانے کی کوشش کی ہے۔"

کتاب کی طباعت ناقص ہے۔ اس بات کا اعتراف مصنف نے بھی کیا ہے۔

نام کتاب: بچھڑی دلہن

مصنف: قیام نیر

قیمت: ساٹھ روپے

ملنے کا پتہ: مقام وڈاکخانہ برداہا، وایا کمتول
ضلع مدھوبنی (بہار)

"بچھڑی دلہن" قیام نیر کا ناول ہے۔ جس میں ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے، جو زمانے کی ستم ظریفی کا شکار ہے۔ یہاں تک کہ جیون ساتھی نے بھی اسے حالات کے رحم وکرم پہ چھوڑ دیا ہے اور جب اس کے لئے آس اور انتظار کی ساری کرنیں ڈوب جاتی ہیں تو موت کا سہارا لینا چاہتی ہے۔ لیکن اس کی بدقسمتی موت بھی قبول نہیں کرتی۔ کتاب واجبی ہے۔

نرگس سلطانہ

کہتی ہے خلقِ خدا...

● "دخل در معقولات" ــــــ معاف کیجیے گا، یہ میرے زیرِ نظر مضمون کا عنوان ہے۔ بھئی ان دنوں تو آپ کے متعلق خوب خوب باتیں ہو رہی ہیں۔ کوئی فرقہ پرستی کا لیبل چسپاں کر رہا ہے تو کوئی عدالت میں گھسیٹنے کی باتیں کر رہا ہے۔ بہرکیف! یہ آپ کی ادارت میں "آج کل" کی نیک نامی کی ضمانت ہے ــــــ 'آج کل' بلاشبہ ملک کا سب سے معیاری اور اہم رسالہ ہے جو یقیناً آپ کی ان تھک محنت اور خلوص کا مظہر ہے۔
اب تک تو میرے بیسیوں مضامین واپس آ گئے ہیں۔

قیوم بدر، کلکتہ

● انور خاں کا مقالہ بھی نظر سے گزرا۔ میں ان کی علمیت، اہلیت اور قابلیت کا معترف ہوں وہ اچھی کہانیاں بھی لکھ لیتے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو کہانیوں پر اتھارٹی مان لیا جائے۔
اپنے مقالے میں انہوں نے بدلتے عالمی منظر نامے کا مختصراً جائزہ لیا ہے۔ لیکن اس سے انہوں نے جو نتیجہ نکالا ہے وہ قابلِ قبول نہیں۔ کہانی نے اپنی مقبولیت کبھی نہیں کھوئی تھی۔ یہ ہمیشہ سے ادب کی مقبول صنف رہی ہے۔ زمانے کے اتار چڑھاؤ سے اس کے اوپر کوئی اثر نہیں پڑا تھا۔ ہاں کہانی کاروں کے بے تکے تجربوں نے قاری کو ایک قلیل عرصے کے لئے کہانی سے دور ضرور کر دیا تھا۔ قاری ذہنی تفریح کے لئے کہانی پڑھتا ہے۔ علامتوں کی وجہ سے ذہن کو بوجھل کرنے کے لئے نہیں۔ یوں بھی ادب میں تجربے ہمیشہ ناکام رہے ہیں۔ میرا جی نے شاعری میں تجربے کئے۔ کیا نتیجہ نکلا؟ غالب، میر، اقبال وغیرہ نے تجربے نہیں کئے، اس لئے رہتی دنیا تک پسند کئے جاتے رہیں گے۔ اس بحرانی دور میں نقادوں نے بھی منفی کردار ادا کیا۔ اردو تنقید گروہ بندی کا شکار رہی ہے۔ ایک نہایت ہی واہیات علامتی کہانی کے بارے میں ایک مشہور نقاد نے اظہارِ خیال کیا تھا کہ اس سے بہتر علامتی کہانی لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ اس کی وجہ کیا تھی؟ کہانی کار اسی نقاد کے گروہ سے تعلق رکھتا تھا۔ لطف کا بدیہ ہے کہ چند ماہ بعد جب اس نقاد سے ان علامتوں کو سمجھانے کے لئے کہا گیا تو اس نے بغلیں جھانکتے ہوئے جواب دیا کہ خود ان کی سمجھ میں کہانی آئی ہی نہیں تھی۔ کچھ ایسا ہی انداز انور خاں نے اپنے مقالے میں اپنایا ہے یعنی ان کی نظر میں صرف چند کہانی کار ہیں (جن کے نام انہوں نے لکھے ہیں) بقیہ سب کہانی کار گھاس کوڑا ہیں۔ اب انور خاں سے پوچھا جائے کہ کیا وہ سب کہانی کاروں کی تخلیقات پڑھتے ہیں۔
انور خاں کہانی ہمیشہ قاری کے لئے لکھی گئی۔ نقادوں کی نظر سے گزارنے کی غرض سے کہانی مقبول نہیں ہو سکی۔ ایک بات اور پریم چند نے دیہی علاقے کے باسیوں کے لئے کہانیاں لکھی تھیں، لیکن کیا وہ کہانیاں ان تک پہنچیں۔ وہاں کی پسماندگی میں جو کچھ سدھار ہوا ہے اس میں ان کہانیوں کا رتی برابر بھی تعاون شامل نہیں۔ اس سے کیا نتیجہ نکلتا ہے۔ یہی نا کہ قاری ذہنی تفریح کے لئے ہی کہانیاں پڑھتا ہے۔
انور خاں کی کہانی ان کی بقیہ کہانیوں ہی کی طرح اچھی ضرور ہے مگر وہ ان کے مقالے سے مطابقت نہیں رکھتی۔

خورشید ملک، شاہجہاں پور

● مارچ ۱۹۹۵ء کے شمارے میں دو مضامین "بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ" ــــ انور خاں اور "صارف سماج میں اردو کا مستقبل" ــــ ڈاکٹر قیصر شمیم پڑھنے کو ملے۔ تسلی ہوئی کہ اردو داں طبقے کا ذہن ابھی بانجھ نہیں ہوا ہے۔
میری طرف سے ان دونوں صاحبان کو ان کے علمی و تحقیقی و بصیرت افروز مقالات پر مبارکباد دیجیے۔
امید ہے کہ آئندہ بھی اسی قسم کے ذہنی و علمی و بصیرت افروز مضامین آپ 'آج کل' میں شائع کرتے رہیں گے۔
میرے دو اساتذہ محترم شاعر عروض داں تھے ــــ سحر عشق آبادی اور ثروت میرٹھی۔ سحر صاحب کا کہنا تھا شاعری فرض ہے نہ سنت ہے۔ شاعروں پر خدا کی لعنت ہے۔ کبھی کبھی وہ فاعلات فاعلات فاعلات کا وزن مار گھونسا مار مکا مار لات پر کر دیا کرتے تھے۔
ثروت صاحب اپنی تمام شاعری کے لئے کہتے تھے کہ وہ ہم نے اپنے نفس کی تسلی کے لئے کی ہے۔ زمانہ چاند پر کمند ڈال رہا ہے اور اردو کے محقق مفعول و فاعلات میں پھنسے اپنا اور دوسروں کا وقت ضائع کر رہے ہیں۔ "دل رک رک کے بند ہو گیا ہے غالب"۔ کئی مرتبہ عروضی صلیب پر چڑھ چکی ہے۔ طوسی، خلیل اور اس کی بکری، طباطبائی، یگانہ چنگیزی سب گزر چکے ہیں۔ اب بھی کچھ لوگ اخفش کی بکری کی طرح فاعلات فاعلات پر سر ہلا رہے ہیں۔ الشعراء یتبعون الغاوون۔ کیا یہ لوگ مستقبل کو نہیں دیکھ پا رہے جس میں جسمانی نہ سہی ذہنی قیامت نزدیک ہے۔

عظیم صدیقی، نئی دہلی

● شمس کنول کا دیویکا رانی پر مضمون پڑھا۔ بہت ہی معلوماتی مضمون ہے۔ بڑی تحقیق کی ہے۔ ہر چیز کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ تحریر دل نشین ہے۔ خوب بہت خوب۔
دیویکا رانی کی فلموں کی فہرست دی ہے۔ خوش قسمتی سے ان کی اکثر فلموں کی ویڈیوز ہماری ویڈیو لائبریری میں موجود ہیں۔ یقین فرمایئے مضمون کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم دونوں نے دوبارہ اچھوت کنیا، درگا، انجان اور عزت وی سی آر پر دیکھ کر اپنی یادیں تازہ کیں۔
سہانی بھی دیکھی۔ خورشید مرزا (رینوکا دیوی) کا چند سال ہوئے پاکستان میں انتقال ہوا۔ مرحومہ پاکستان ٹی وی کی مقبول

حق کارہ تھیں۔

نینا (مسز اسرار نینا) پہلے شوہر کا نام محسن عبداللہ جو کہ ریحانہ دہلوی کے بھائی تھے۔ دوسرے شوہر ڈبلیو نذیر احمد۔ وحیدالدین ضیاءالدین احمد تھے۔ محسن عبداللہ سے ایک صاحبزادے ہیں، طارق عبداللہ کنیڈا میں مقیم ہیں۔ نینا کا بھی چند سال ہوئے لاہور میں انتقال ہوگیا۔

چار سال ہوئے ممتاز شانتی (بیگم ممتاز ولی) کا لاہور میں انتقال ہوا۔ چند سال ہوئے کہ وہ یہاں امریکہ میں اپنے بیٹے سکندر ولی سے ملنے آئی تھیں۔ ہماری بھی ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ ممتاز شانتی کے شوہر ولی صاحب سے ہمارے بہت پرانے مراسم تھے۔ ولی صاحب کا لاہور میں ۱۹۷۶ میں انتقال ہوگیا۔

شمس کنول صاحب کے تحقیقی مقالے پر ہم دونوں نے اپنی پرانی یادیں تازہ کیں۔

شمس کنول صاحب آپ کو بہت بہت مبارکباد!

بیگم خورشید سلیم، عبدالوہاب خاں سلیم، نیویارک (امریکہ)

● اداریہ نے متاثر کیا۔ سمیناروں میں سامعین کی غیر تشفی بخش حاضری کے سلسلے میں جہاں ایک طرف آپ نے اساتذہ کی عدم توجہی اور ادب کے مقالہ نویسوں کی عدم دلچسپی کا اندیشہ ظاہر کیا ہے۔ وہیں دوسری طرف آپ نے مقالہ نویسوں اور مضمون نگاروں کو بری الذمہ قرار دیا۔ درحقیقت مجموعی طور پر ایسا نہیں ہے۔ مقالہ نویسوں میں بھی بعض افراد ایسے نظر آتے ہیں جو اپنے متعلقہ موضوع سے کافی حد تک انصاف نہیں کرتے اور حقیقت پسند سامعین کی توقعات پر پورا نہیں اترتے۔ نتیجہ کے طور پر دونوں کے درمیان رابطہ قائم نہیں ہو پاتا۔

نسیم عزیزی، ہوڑہ

● یوں تو 'آج کل' کا ہر شمارہ اہم ہوتا ہے، لیکن مارچ کا شمارہ عتیق اللہ صاحب کے مختصر اور ٹھوس مضمون "رسالہ رجحانیات" اور انور خاں کے فکر انگیز مقالے "بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ" اور خان صاحب کے ہی بہترین افسانے "آشنائی" کی وجہ سے انتہائی اہم ہوگیا ہے۔ مبارکباد!

"رہو گی تم وہی" ہندی کی کہانی بہت عمدہ ہے۔ خاص طور سے اس کی تکنیک بہت پسند آئی۔ ہم اردو والوں کو حیدر جعفری سید صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہئے کہ موصوف ہندی کی بہترین کہانیاں اردو قالب میں ڈھال رہے ہیں۔

شجاع خاور میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔

پرویز نصر انصاری، چاندپور

● شجاع خاور کا یہ شعر ؎

دوانگی سے نکلتی تو "ساتھ تھی" دنیا
دوانگی سے نکل ہی نہیں دوانے پائے

پہلا مصرعہ زمانوں کے فرق کی وجہ سے شتر گربہ کا شکار ہوگیا ہے۔ "ساتھ تھی" کی جگہ "ساتھ ہوتی" کا محل تھا۔ دوسرا مصرعہ تعقید سے بوجھل ہے۔ صرف بڑے نام کی وجہ سے اس طرح کے شعر جگہ پا جاتے ہیں۔

اسی طرح حباب ہاشمی کا یہ مطلع ؎

میں سوچتا ہوں بارہا یہ تو نے کیا دیا مجھے
ذرا سا دل ہے وہ بھی درد آشنا دیا مجھے

پہلے مصرع میں لفظ "بارہا" بے جوڑ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دل کے بعد "ہے" بے محل ہے۔

ذہین الدین اختر، دہلی

● اداریہ پڑھا۔ کوئی تاثر نہیں چھوڑتا۔ کیوں کہ ہندوستان میں کسی بھی زبان کے ادب میں منعقد ہونے والے سمینار و سمپوزیم کی یہی صورت حال ہے، اس لئے اردو یا اردو والوں کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

پروین شاکر محض تاثرات یا مختلف حضرات کی آرا سے کہیں زیادہ مطالبہ کرتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ پروین شاکر جن کو مرحومہ لکھتے ہوئے قلم لرزتا ہے، ان کی شاعری کے پیچھے کوئی ایک چہرہ ضرور ہے۔ محققین اس کی تلاش کریں۔ عتیق اللہ کی تحریر پڑھ کر خوشی ہوئی کہ انہیں تحقیق میں بھی دخل ہے۔ انور خاں اپنے مضمون میں بہت سی باتیں نہ کہہ سکے۔ کیونکہ وہ افسانہ نگار ہیں، ادیب نہیں! رفعت سروش اب اپنے آپ کو دہرا رہے ہیں۔ تخلیق کاروں کے فوٹو کوئی اور ہی تشبیہہ ظاہر کرتے ہیں۔ اگر بلاک درست نہ بنے تو کیا ضروری ہے کہ فوٹو دیا جائے۔

رفعت اختر، ٹونک

● مارچ ۱۹۹۵ء کا شمارہ نظر سے گزرا۔ باہری اور اندرونی حصے دونوں ہی خوبصورت ہیں، مگر جب سے آپ اس پرچے کے مدیر ہوئے ہیں، اس پرچے پر ایک مخصوص چھاپ کا گمان ہوتا ہے بلکہ لفظ گمان میں نے غلط استعمال کیا یقین ہوتا ہے۔ آپ کے گروہ سے متعلق افراد اس پرچہ میں زیادہ دخیل ہیں۔ اس میں آپ کا بھی کوئی قصور نہیں ہے، یہ تو ہمارے معاشرے کا ایک حصہ ہے۔

تنویر سید، الہ آباد

■ برائے مہربانی اس گروپ کی بھی نشاندہی کردیں۔ (ادارہ)

● انور خاں کا مضمون "بدلتا عالمی منظر نامہ اور آج کا افسانہ" پڑھ کر افسوس ہوا۔ شاید بمبئی کے نام نہاد ادیبوں کے گینگ سے آپ بھی مرعوب ہوگئے۔ انور خاں اپنے مضمون کی ابتداء بڑے بڑے دانشوروں کے نام سے کرتے ہیں تاکہ پڑھنے والے مرعوب ہوجائیں۔ مثلاً امریکی ادیب رچرڈ فورڈ، ماہر عمرانیات کلائڈ، کوہوکون جاپانی ادیب یوکومیشما کا ذکر کیا اور پھر سلام اور مومن تک پہنچنے میں آسانی ہوگئی۔ زندگی کو ہزار مقامات پر چھونے کے اتنے سارے مواقع تلاش کرلینا اتنا آسان بھی نہیں۔ چور دروازے سے عروج پر پہنچنے کی یہ کوشش کبھی کامیاب نہ ہوگی۔

احمد ایم۔ اے، بمبئی

ایک بین الاقوامی ادبی ماہ نامہ

آج کل نئی دہلی

ایڈیٹر: محبوب الرحمٰن فاروقی

فون: 387069

سب ایڈیٹر: ابرار رحمانی

فون: 388196

جلد: ۵۳ شمارہ ۱۲ قیمت: پانچ روپے

جولائی ۱۹۹۵ء اساڑھ۔ساون شک سمت ۱۹۱۷

تزئین وکتابت: رئیس الاسلام

سرورق: ایم۔ایم۔ملک

ڈپٹی ڈائریکٹر پروڈکشن: ایس۔ایم۔چہل

بزنس ایگزیکٹو: وی۔ایس۔راوت

قیمت فی شمارہ: پانچ روپے

سالانہ: پچاس روپے

پڑوسی ممالک: ۲۰۰ روپے (ہوائی ڈاک سے)

دیگر ممالک: ۶۰۰ روپے یا

۲۰ امریکی ڈالر (ہوائی ڈاک سے)

ترسیل زر کا پتہ: بزنس منیجر پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ:

ایڈیٹر (آج کل، اردو) پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ترتیب

اداریہ: م۔ر۔ف

مقالات:

منشی گوبند پرشاد فضا لکھنوی — رام لعل نابھوی

آغا شاعر قزلباش دہلوی اور رباعیاتِ عمر خیام — سید فیضان حسن

فتح پور سیکری اور اس کی عمارتیں — ضیاء الدین اصلاحی

منصور۔ تری آواز — عظیم اقبال

فلسفہ نیلے — اردو سروس (محمود ہاشمی)

نظمیں:

میرا کلون (اظہار اثر)۔ مالتی کی بیل (شاہین)

اگلی صدی کا سفر (پرکاش تیواری)

دوہے: احمد وصی۔ بھگوان داس اعجاز

غزلیں:

اقبال کرشن۔ کرشن موہن

سہیل احمد زیدی۔ مہدی پرتاب گڑھی۔ شاہد اختر

افضل کرتپوری۔ افتخار اجمل شاہین۔ روشن لال روشن بنارسی

اختر علیم انصاری۔ تسلیم نیازی۔ ڈاکٹر حشمت فاتحہ خوانی

انشائیہ:

تم جیو ہزاروں سال — دلیپ سنگھ

افسانے:

بھیڑیں — رفعت سروش

نور جہاں، پھول جہاں اور کین کا صوفہ — مشرف عالم ذوقی

چارہ گر — بلقیس فاطمی

کیلنڈر والا منظر — قیوم راہی

تبصرے:

آب۔ منظور ہاشمی / سعید عارفی

نئی سمتوں کا شعور۔ خورشید سمیع } مظہر امام

سبزۂ معنیٔ بیگانہ۔ فضا ابن فیضی } مظہر امام

تاریخ ادب اردو کرناٹک } مظہر امام

ادبیاتِ کشمیر۔ علی جواد زیدی } مظہر امام

کشاد۔ صادق } کنور سین

میں زندہ ہوں۔ محمد ایوب واقف } کنور سین

ترجمان القرآن کا تحقیقی مطالعہ۔ اخلاق حسین قاسمی / عطاء الرحمٰن قاسمی

مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار۔ توحید خاں / ظفر اسلم

جدیدیت کی جمالیات۔ لطف الرحمٰن } ابرار رحمانی

ابلاغ و ترسیل۔ محمد یوسف خورشیدی } ابرار رحمانی

پتھروں کی راہ گزر (رضا ناشک) حرف آشنا (مہندر پرتاپ چاند) دلیپ / راحت جبیں

کتب موصولہ:

اداریہ

بچپن میں، میں نے کسی بزرگ شاعر کے منہ سے ایک شعر سنا تھا۔

علم کیا علم کی حقیقت کیا
جتنی جس کے گمان میں آئے

شاعر کا نام تو اب یاد نہیں رہا۔ لیکن یہ شعر آج اچانک یاد آ گیا۔ بظاہر یہ چند الفاظ کا مجموعہ ہے، لیکن بباطن یہ ایک ایسی حقیقت کو آشکار کرتا ہے جو جستجو اور تلاش میں لگا ہوا ہر عالم زندگی کے آخری دنوں میں محسوس کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب چھپی ہوئی کتابوں کا رواج نہیں تھا۔ آج کی طرح یونیورسٹیاں اور مدرسے نہیں ہوا کرتے تھے جو علم و فضیلت کے اسناد تقسیم کرتے۔ یہ وہ وقت تھا جب انسان زندگی اور اس کی ماہیت، کائنات اور اس کے اسرار، اشیاء اور ان کی غرض و غائت کے بارے میں متجسس ذہن سے غور و فکر کرتا اور پھر خود ہی کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا اور اپنے مشاہدات اور تجربات دوسروں تک پہنچا کر انبساط محسوس کرتا۔ دوسرے لوگ ان نتائج پر غور و فکر کر کے انہیں رد و قبول کرتے۔ اور رفتہ رفتہ ارتقا پذیر ہو کر یہی انفرادی سوچیں بعد میں اسکولوں اور مکتبۂ فکر کی شکل اختیار کرتی گئیں۔

اپنی سوچ کو دوسروں تک منتقل کرنے کے لئے انسان نے الفاظ کا سہارا لیا۔ جو لفظ پہلے بہت سادہ اور ایک ہی شئے کی طرف اشارہ کرنے والا ہوتا، وہ بھی ارتقا کے دور میں اپنے مفہوم بدلتا گیا اور کبھی ان کی وہ صورت بھی بدل گئی جو ابتدا میں تھی۔ غور و فکر، تلاش و جستجو، ماہیت اور مقصد اور غرض و غائت کی تلاش کا نام علم پڑ گیا۔ کائنات کے اسرار اور زندگی کے رموز کو سمجھنے کی کوشش سے فعل کے ساتھ فاعل کا تصور بھی ابھرا اور صنمیات سے طبیعیات اور طبیعیات سے مابعد الطبیعیات کے سفر کا دائرہ شروع ہوا اور مابعد الطبیعیاتی غور و فکر کو ہی سارے علوم کا منبع اور سرچشمہ سمجھا گیا۔ یہ وہ وقت تھا جب فلسفہ اور اس کے بعد منطق ہی تجسس، غور و فکر اور علوم کا سرچشمہ بن گئے۔ انسان کو جب کبھی الجھن درپیش ہوتی تو وہ فلسفے کی پناہ گاہ میں چلا جاتا اور فلسفیانہ موشگافیوں میں اپنے مسائل کا حل ڈھونڈتا۔ فکر کی یہ لہر اور یہ سطح اس وقت تہذیب کے سبھی گہواروں میں تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ ایک جیسی اور ایک ساتھ چلتی رہتی۔ کبھی علم کی معراج پر پہنچ کر اس نے نعرہ لگایا کہ کائنات میں جو کچھ بھی ہے ہیں جو نظر آ رہا ہے، وہ فریب نظر کے علاوہ کچھ بھی نہیں اور خالقِ کائنات ہی اصل حقیقت ہے۔ کبھی اس نے یہ دعویٰ کیا کہ چونکہ مجھے نظر آتا ہے اس لئے میرا وجود ہی سچ ہے باقی سب محل نظر ہے۔ اور کبھی اس نتیجے پر پہنچا کہ ہم اور ہمارے ساتھ یہ پوری کائنات اور کائنات میں موجود اشیاء در اصل اس اصل کی نقل ہیں، جن کا سرچشمہ ہمارے تصورات میں مضمر ہے۔ اس نے صداقت حقیقت اور معنویت کی تلاش تجریدی تصورات میں کی، لیکن اس کی تسلی نہیں ہوئی اور وہ ان تصورات میں اور الجھتا چلا گیا۔ اس کی اس سرگردانی نے اسے سائنس تک پہنچایا۔ پہلے فلسفہ سارے علوم پر محیط تھا پھر فلسفے کی شاخیں اخلاقیات، منطق اور مختلف فلسفیانہ مکاتب فکر میں بٹتی چلی گئیں۔ کچھ یہی صورت حال ہے اور سائنس سے متعلق مکتبۂ فکر میں بھی پیش آئی۔ اپنے ابتدائی دور میں ہی علوم شاخ در شاخ بٹتے گئے۔ اور اشیاء، کائنات اور انسان سے متعلق فکر، رفتہ رفتہ الگ الگ مضامین کی شکل اختیار کرتی گئیں۔ پھر ان مضامین کی شاخیں در شاخیں پھوٹتی چلی گئیں اور اٹھارہویں انیسویں صدی تک صورت حال کچھ ایسی ہو گئی کہ کسی ایک شعبے یا علم پر بھی مکمل دسترس حاصل کرنا ممکن نہ ہوا اور آج ٹکنالوجی کے فروغ سے علوم کی صورت حال کچھ ایسی ہو گئی ہے کہ ایک ہی شعبہ سے متعلق علم کی شاخ در شاخ میں سے کسی ایک میں بھی دسترس حاصل ہونا محال ہو گیا ہے۔ ہر سال شائع ہونے والی کئی لاکھ ٹن کتابوں نے پانچ فی صد کتابوں کے مطالعے کو بھی ناممکن بنا دیا ہے۔ فکر اور تجسس کی وہ لہر جس نے علوم کو پیدا کیا وہ رفتہ رفتہ تجربہ گاہوں تک سمٹ کر محدود ہو کر رہ گئی اور عام انسانوں کی زندگیوں سے بالکل ہی مفقود ہو گئی۔ نتیجہ یہ کہ آج کا پڑھا لکھا انسان بصیرت اور دانش سے محروم ہو کر اپنے کو...............

دانشور کہلانے لگا۔ پہلے یہ علم سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا، لیکن اب چھپائی کے دور میں صرف چھپے ہوئے الفاظ کو پڑھنے کا نام ہی علم پڑ گیا......اب الفاظ کے استعمال پر بھی ہمیں وہ قدرت نہیں رہ گئی اور ہر لفظ جو کسی خاص مفہوم کی ادائیگی کے لئے پیدا ہوا تھا آج مختلف الفاظ کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ مثلاً خود ہمارے ادیب و شاعر، مفکر اور سیاست داں ایک ہی سانس میں مساوات انسانیت اور انصاف کی باتیں کرنے لگے۔ انہوں نے کبھی اس بات پر غور نہیں کیا کہ انسانیت اور انصاف یہ دو الگ الگ لفظ ہیں۔ اور یہ اپنے مفہوم میں ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔ انسانیت انصاف کے مترادف نہیں اور انسانیت کا مفہوم انصاف سے کہیں بالاتر ہے۔ ہم روزمرہ کی زندگی میں نہ جانے کتنے الفاظ اپنی بات کی ادائیگی کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ جو اپنے مطلب میں ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی اس پر غور کرنے کی مہلت بھی نہیں ملتی کہ آیا متضاد الفاظ کے ایک ساتھ استعمال سے ہم اپنے مفہوم کی ادائیگی بھی صحیح ڈھنگ سے کر پا رہے ہیں یا نہیں۔

اوپر جو شعر درج کیا گیا ہے یہ اس وقت کے لئے تو صحیح ہو سکتا ہے ... جب کتابوں کا وجود نہیں تھا۔ لیکن آج ہمیں جو علم اور جس قدر حاصل ہے، اس کے لئے تو لفظ گمان کا بھی استعمال صحیح نہیں۔ علم کی موجودہ صورتحال تو دیگر علوم کے لئے تو صحیح ہو سکتی ہے کہ اب شاخ در شاخ میں سے کسی ایک پر بھی مہارت حاصل کرنا ممکن نہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے ادب وہ شعبہ ہے جو ساری زندگی پر محیط ہے۔ ادب کے بارے میں کسی ایک موضوع پر ریسرچ کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لینے کے بعد بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ آپ نے ادب پر پوری پوری مہارت حاصل کر لی ہے۔ آج صورتحال یہ ہے کہ نہ جانے کتنے لوگ پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں لئے گھوم رہے ہیں جنہیں نہ ادب کی تاریخ کا کوئی علم ہے اور نہ ہی جس تہذیبی پس منظر میں اس ادب کا فروغ ہوا ہے، اس سے ہی انہیں کوئی واقفیت ہے۔

یونیورسٹیوں سے ڈگریاں حاصل کرنے کی روش نے تن آسانیاں پیدا کر دی ہیں اور اب مطالعے کی بھی کوئی خاص ضرورت نہیں محسوس کی جاتی۔ ہمارا خیال ہے کہ اس روش میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ کیا ہمارے اساتذہ اس پر کچھ غور و فکر کریں گے۔

م۔ یوسف

رام لعل نابھوی

منشی گوبند پرشاد فضا لکھنوی

رام لعل نابھوی کا یہ آخری مضمون ہے جو انہوں نے اپنی مہلک بیماری کے دوران بھیجا تھا۔ ہمیں افسوس ہے کہ تخلیقات کے انبار کی وجہ سے ہم اسے ان کی زندگی میں شائع نہیں کر سکے۔ اسے ان کے تحقیقی ذوق کا آخری تبرک سمجھنا چاہئے۔ (ادارہ)

منشی گوبند پرشاد فضا لکھنوی کے زندگی کے حالات دستیاب نہیں۔ شاید ان کے کام کا بھی احاطہ نہیں ہوا۔ فضا کی زبان سے ہی پتہ لگ سکا ہے کہ دیبی پرشاد کے پسرِ خورد تھے۔ سکسینہ کائستھ تھے۔ جدِ امجد کا نام نول رائے تھا۔ بڑے بھائیوں کا نام سوبھا رام اور صفی تھا۔ انہیں سے تعلیم حاصل کی۔ چنڈو لال زار کے شاگرد تھے۔

فرماتے ہیں:[1]

نہ کیوں گوبند پرشاد اب ہو دل شاد　　کہ ہے پورِ حقیر دیبی پرشاد
بڑے بھائی تھے سوبھا رام و صفی　　ہے اس مرحوم سے تعلیم میری

ایک اور جگہ فرماتے ہیں:[2]

یہ گوبند پرشاد جو ہے فضا　　پسر خورد ہے دیبی پرشاد کا
نول رائے تھا جدِ امجد کا نام　　تھے سکسینہ کائستھ والا مقام
تھے استاد میرے جو صاحب کمال　　تخلص تھا زار اسم تھا چنڈو لال

عطاء اللہ پالوی صاحب نے لکھا ہے:[3]

فضا $\frac{\text{۱۲۲۷ھ}}{\text{۱۸۱۲ء}}$ میں پیدا ہوئے $\frac{\text{۱۲۷۲ھ}}{\text{۱۸۵۶ء}}$ میں انتقال کیا۔ تاریخ پیدائش کے بارے میں کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔ البتہ تاریخ وفات صحیح نہیں کیونکہ "اکبرنامہ" جسے فارسی میں ۳ ضخیم جلدوں میں فضا نے ایڈٹ کیا اور شرح لکھی، اس کا قطعہ تاریخ انہوں نے خود نکالا ہے جو ۱۲۸۴ھ ہے۔ علی جواد زیدی مثنوی نگاری میں تاریخ وفات ۱۹۰۱ء درج کرتے ہیں۔ ڈاکٹر برہنید بہادر سریواستو اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے ...... "نوابی عہد کے ہندوؤں کا فارسی ادب میں یوگ دان" میں رقم طراز ہیں۔ "افسوس ہے کہ کلام دستیاب نہ ہو سکا۔"

فضا کی تصنیفات کا ذکر سب سے پہلے دیبی پرشاد بشاش نے "تذکرہ آثار الشعراء ہنود" میں کیا ہے لکھتے ہیں:[4]

"فضا تخلص۔ منشی گوبند پرشاد لکھنوی۔ گلزارِ فضا و عروضِ فضا و بوستان اردو منظوم و شیریں خسرو اردو

ان کی تصنیفات میں سے ہیں۔"

یعنی انہوں نے فضا کی چار تصنیفات کا تذکرہ کیا ہے۔ "اکبرنامہ" کو ایڈٹ کرنے اور شرح لکھنے کا ذکر نہیں کیا۔

گلزارِ فضا الگ کتاب نہیں۔ شیریں خسرو کے نام سے بھی موسوم تھی۔

عطاء اللہ پالوی لکھتے ہیں:[5]

"دوسری مثنوی گلزارِ فضا کے نام سے لکھی تھی جو شیریں خسرو کے نام سے بھی منسوب تھی۔"

یہی بات علی جواد زیدی لکھتے ہیں:[6]

"اس کے علاوہ مثنوی گلزارِ فضا بھی لکھی۔ یہی مثنوی "شیریں خسرو" کے نام سے بھی منسوب ہے۔"

فضا خود لکھتے ہیں:[7]

فضا اپنا تخلص جو کیا ہے۔ اسی سے نام "گلزارِ فضا" ہے۔

مرزا جعفر حسین لکھنوی "بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب" میں لکھتے ہیں:[8]

"فضا نے علمِ عروض پر ایک منظوم رسالہ لکھا تھا۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ڈی لٹ کے مقالے "ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ" میں فضا کا محض نام مستند شعراء فارسی میں درج کیا ہے۔ شاید انہیں فضا کے حالات اور تصنیفات تک رسائی نہیں ہوئی۔[9]

اب ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فضا نے مندرجہ ذیل کتب لکھیں:

۱۔ عروضِ فضا منظوم اردو
۲۔ شیریں خسرو منظوم اردو
۳۔ اکبرنامہ نثر فارسی۔ ایڈٹ کیا اور شرح لکھی۔
۴۔ بوستان مترجم اردو منظوم

ان کے علاوہ فضا نے فارسی اور اردو کی مستند کتابوں کے قطعاتِ تاریخ کہے۔

میرے سامنے فضا کی شیریں خسرو، اکبرنامہ اور بوستان مترجم

پڑی ہیں جو مجھے پنجاب میں میونسپل لائبریری پٹیالہ کی پرانی لائبریری میں خاموشی سے پڑی مل ہیں۔ اکبرنامہ کی جلد سوم صحیح اور مکمل آرکائیوز ڈیپارٹمنٹ پنجاب کی پرانی لائبریری سے دستیاب ہوئی۔ عروضِ فضا نہیں مل سکی۔ البتہ ایسی بہت سی کتابیں بھی دستیاب ہیں جن میں قطعاتِ تاریخ از فضا درج ہیں، جو فارسی اور اردو دونوں میں ہیں۔

فضا فارسی اور اردو میں نظم و نثر دونوں ہی لکھتے تھے۔ یہ بات صاف ہو جاتی ہے۔

آیئے ان کی تصنیفات کا تجزیہ کریں۔

شیریں خسرو اردو۔ بڑے سائز ۶½ × ۴½، ۶۸ صفحات پر مشتمل ہے مثنوی ہے۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جو ۱۲۸۸ھ میں چھپا۔ منشی رام سہائے تمنا نے تاریخ نکالی۔ [۹]

دوبارہ پھر چھپی یہ مثنوی خوب   ہے مرغوبِ دلِ احباب ازبس
سنِ ہجری یہ لکھ دے اے تمنا   ہے گلزارِ فضا نایاب ازبس
۱۲۸۸ ہجری

یہ پہلا ایڈیشن موجود نہیں۔ لیکن خود فضا نے ۱۲۶۲ ہجری تاریخ نکالی تھی۔ [۱۰]

جواب اس نظم کو فکر نے کیا ختم   تو لکھ تاریخ یہ قصہ ہوا ختم
۱۲۶۲ ہجری

یہ داستان فارسی میں مثنوی میں کئی شاعروں نے لکھی ہے۔ مثلاً امیر خسرو، نظامی گنجوی، عبداللہ ہاتفی اور محمد بیگ قائم۔

شروع میں بسم اللہ پھر حمد پھر مناجات پھر نعت۔ اس کے بعد مدح بادشاہ سلطانِ عالم پھر بیان سببِ تالیفِ کتاب اور پھر آغازِ داستان ہے۔ قلمی تصاویر سے مزین ہے:۔ حمد

جھکا سر لے قلم لکھ حمدِ باری   کہ حاصل ہو سخن کو پائیداری
وہ ایسی بارگاہِ کبریا ہے   گدا جس آستاں کا بادشاہ ہے
وہی ہست ہنشاہِ کون و مکاں ہے   وہ سلطانِ ملکِ جسم و جاں ہے
وہی موجود ہے معبود مسجود   کرے نابود بود اور بود نابود

محبت کا ہے مضموں عاشقانہ   ہوا پابند جس کا اک زمانہ
عیاں وقتِ سخن مضمونِ جاں ہے   وہ جاں ہے پاک نورِ حق نہاں ہے
غرض بے مثل اس خالق کی ہے ذات   فضا اب صدقِ دل سے پڑھ مناجات

مناجات:

خداوندا مری امید بر لا   کرم سے مجھ کو راہِ راست پر لا

عطا کر ایسی کچھ طاقت زباں کو   کروں خوبی سے نظم اس داستاں کو
دعا مقبول ہو اے ربِ غفار   بحقِ مصطفےٰ و آلِ اطہار

نعت:

محمد رہنمائے انس و جاں ہے   رسولِ کبریا ئے دو جہاں ہے

وہی ہے رہبر رہنمائی   حبیبِ بارگاہِ کبریائی
لقب ہے سیدِ کونین ذیشاں   خدا قرآں میں ہے اس کا ثنا خواں
ہوا دنیا میں یہ رتبہ ہے کس کا   سرِ عرشِ بریں پایہ ہو جس کا

کہ لطفِ عام تیرا مجھ پہ اب ہو   جو ہے مقصد مرا حاصل وہ سب ہو

مدح سلطانِ عالم:

زمانے پہ ہوا جب فضلِ باری   چلی ہر سمت بادِ نو بہاری
ہوا شاہِ اودھ وہ شاہِ عادل   نہیں جمشید بھی جس کے مقابل

نبی ہے واجد علی سلطانِ عالم   تنِ جود و سخاوت جانِ عالم

یہ دستِ فیض ہے اس کا گہربار   کہ حاتم اس کا ہے اک کیسہ بردار

رعیت کی یہ سلطاں لب کہ جاں ہے   جہاں میں وہ رہے جب تک جہاں ہے

بیان سببِ تالیفِ کتاب:۔

بہت شعر و سخن سے حظ اٹھایا   جو چند و لال زار استاد پایا
وہ منشی لے بدل ہیں اس جہاں میں   فسوں ہے سحر ہے کلک و زباں میں

بہت کی صرف اس میں اپنی اوقات   پھر آخر دل میں ٹھہرائی یہی بات
کہ کہہ دلچسپ کوئی قصہ منظوم   بیانِ واقعی ہو جس سے معلوم
رہے کچھ یادگارِ دوستاں بھی   نہ ہو جس وقت میرا کچھ نشاں بھی
اسی تجویز میں رہتا تھا دلسوز   طبیعت پر خیال آیا یہ اک روز
کہ گزرا شاہِ ملکِ خوش کلامی   سخندان و سخن پرور نظامی
وہ تھا اک بحرِ مواج بلاغت   سوار رخشِ میدانِ فصاحت
لکھی اک مثنوی دلچسپ دیکھو   بیاں ہے قصۂ شیریں و خسرو

یہ جی چاہا کہ گر ہندی زباں ہو   تو آسانی سے خطِ داستاں ہو
بہت ہے ہند میں ہندی کا چرچا   کہ مشکل ہے سمجھنا فارسی کا

جہاں کچھ عیب ہو اس کا نمایاں   کریں وہ دامنِ بخشش میں پنہاں
بدی کو چھوڑ کر دیں نیک نامی   بقولِ ملکِ مولانائے جامی
بقدرِ وسع در اصلاح کوشند   اگر اصلاح نتوانند بپوشند

اللہ اللہ کون جانتا تھا کہ آج ۱۴۱۰ ہجری میں ان کی یہ بات دہرائی جائے گی۔

رہے کچھ یادگارِ دوستاں بھی   نہ ہو جس وقت میرا کچھ نشاں بھی

داستان :

ب سا قیب ایسی کوئی مے　　　بہ آسانی مسافت جس میں ہو طے
مشکل جو تو طرزِ سخن ہے　　　مجھے درکار صہبائے کہن ہے
ایسا میں اک افسانۂ عشق　　　کہ پیدا ہو دلوں میں داغِ عشق

نوشیرواں سلطانِ عادل　　　سپہرِ عدالت کا ماہِ کامل

سراپا ملاحظہ ہو :

سخن میں اس طرح کا ہمسر　　　بہت کافر جفا جو ہے وہ دلبر
ہے یا وہ دخترِ نازنیں ہے　　　فرو تر ماہ سے روشن جبیں ہے
زنیں کہ پیشانی سے ہے چاند　　　نظر آتا ہے اس کو رشک سے ماند
ہو ہیں اس کے لیلۃ القدر　　　زری موباف ہے یا لیلۃ البدر
عنبر کا یہ کب ہے مارا　　　کرے جو حسن کا اس کے نظارا
چشم دونوں ہیں طرحدار　　　نگہدارِ متاعِ حسن رخسار
وہ سے گر اک تیغ زن ہے　　　مژہ سے دوسرا ناوک فگن ہے
بتسے لگا سرمہ کی تحریر　　　کئے ہیں ترک دونوں پا بہ زنجیر
آنکھ میں دیتا ہے کاجل　　　گیا دل جس پہ ہر معشوق کا جل
سار سے کھلتے ہیں گل خار　　　بہارِ بے خزاں ہے حسنِ رخسار
عارض کا اگر عطر بنائے　　　تو اک قطرہ سے سو شیشے بنائے
بجز احتیاج دانہ و دام　　　کہ مرغِ دل ہے خال و زلف سے رام

دنداں کی لذت اس نے پائی　　　کبھی دندانِ مصری جس نے کھائی
بہ رنگ پان کا لطف دوہرا　　　بدخشاں میں پڑا ہے جس کا شہرا
مجھے کبھی چاہِ زنخداں　　　تو قیدی چاہ سے ہو ماہِ کنعاں

ب بال شانوں پہ نکالی　　　کہ لپٹی شاخ ہے صندل میں کالی

مجھے ابھرا اس کا سینہ　　　نکل آئے خجالت سے پسینہ
ستاں ہیں بہشتی تازہ سیب　　　کسی کے ہاتھ کا پہنچا نہ آسیب

ذکر کیا اس کی کمر کا　　　فقط اک وہم ہے تارِ نظر کا

اسی رنگ میں رنگی یہ داستان یہی یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ فضا
ن رنگین باندھتے تھے۔ زبان و بیان پر عبور حاصل تھا۔
س مثنوی کے کل دو ہزار سات سو دس اشعار ہیں۔ فضا کہتے ہیں:
شعار کا بھی کر لیا بس　　　ہوئے کل دو ہزار اور سات سو دس

بوستان مترجم منظوم :

بڑے سائز $10\frac{1}{2} \times 6\frac{1}{2}$ کے ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ شیخ سعدی کی بوستانِ فارسی کو اردو نظم میں منتقل کیا ہے۔ اوپر فارسی کا شعر ہے اور نیچے ترجمہ اردو شعر میں کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرنا آسان کام نہیں۔ پھر نظم کا نظم میں تو اور بھی مشکل ہے۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہے جو مطبع نولکشور سے ۱۲۸۸ ہجری میں شائع ہوا ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۲۸۸ ہجری میں چھپا تھا۔ دعاؤں کا برسا دانق لکھنوی نے اس وقت تاریخ نکالی تھی۔ آپ منشی [illegible] تمنا کے برادر تھے۔ تخلص سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت ان کا تخلص دل تھا۔

نہ کیونکر ہو ہر اک شعر فضا نکتہ داں دلکش
سخن دلکش، بیاں دلکش ہے خط دلکش زباں دلکش

گل مضموں سے بے شک بوستانِ نو ہوئی تازہ
کہ جس کا ہر ورق ہے مثل صحنِ گلستاں دلکش

کہا ہے ترجمہ سعدی کے ہر اک شعرِ دلکش کا
اُدھر شیراز ہے دلکش اِدھر ہندوستاں دلکش

فضا کا مرتبہ بالا نہ کیوں ہو نکتہ دانی میں
زمینِ شعر پر ہے طبع رشکِ آسماں دلکش

اگرچہ مجھ کو بھی درکار ہے تاریخ طبع اول
یہی لکھ سال عیسائی۔ ہے نظم بوستاں دلکش

خود فضا نے تاریخ لکھی ہے :

ہے معراجِ سخن ہے سرِ انتشار　　　ہوئی بوستاں اب یہ رشکِ بہار
۱۲۹۵ ہجری

اس زمانے کے رواج کے مطابق اس کتاب میں کوئی پیش لفظ یا دیباچہ نہیں۔ ترجمہ شروع ہوتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے۔ حاشیہ میں فارسی شرح پوری کتاب کی ہے۔ حمد دیکھئے :

فارسی :
بنامِ جہاندارِ جاں آفریں　　　حکیمِ سخن بر زباں آفریں

اردو :
ہے آغاز اس کا بنامِ خدا　　　زباں پر سخن جس نے پیدا کیا

فارسی :
خداوند بخشندہ و دستگیر　　　کریم خطا بخش و پوزش پذیر

اردو :
وہ صاحب ہے بخشے سہارا کرے　　　گنہ بخشے اور عذر سب کے سنے

آخری دو شعر دیکھئے :

فارسی :
ز لطفِ ہمیں چشم داریم نیز　　　بدیں بی بضاعت ببخش العزیز

اردو :
ترے لطف سے ہے بھروسہ مجھے　　　کہ اس بے بضاعت کو بھی بخش دے

فارسی:

بضاعت نیاوردم الا امید   خدایا ز عفوم مکن ناامید

اُردو:

نہ سرمایہ لایا ہوں الا امید   خدایا نہ رحمت سے کر نا امید

البتہ شیخ سعدی نے آٹھویں باب میں جو حکایت سفرِ ہندوستان و ضلالت بت پرستاں" لکھا ہے، اس کا ترجمہ فضا نے جو "سفرِ ہند کا بت پرست کا حال" درج کیا ہے وہ صحیح نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شیخ سعدی ہندوستان کبھی آئے ہی نہیں اور یہ حکایت سفید جھوٹ ہے۔ اس سلسلے میں میرا مضمون "ہماری زبان" نئی دہلی میں چھپ چکا ہے [12] کچھ اور مضامین بھی اس ضمن میں چھپے ہیں اور علماء متفق ہیں۔

اکبر نامہ فارسی:

یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ جہازی سائز کے ۱۲" × ۸" پر نول کشور پریس نے اسے شائع کیا ہے۔ یہ جلدیں ۱۲۸۴ ہجری میں چھپیں اور حسب الامر جناب مہاراجہ صاحب مہندر سنگھ مہندر بہادر والیٔ ریاست پٹیالہ چھپیں۔ پہلی جلد کے صفحات ۴۴۴، دوسری کے ۴۸۸ اور تیسری کے ۸۶۸ صفحات ہیں۔ شروع میں مقدمہ اکبر نامہ از شارح کتاب (گوبند پرشاد فضا) ۱۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ پھر فہرست کتب اکبر نامہ دفتر اول، دوم اور سوم ہے پھر بیان دیگر حالات از تواریخ شاہانِ دہلی اور قصیدے ہیں۔ قطعاتِ تاریخ ہیں۔ اس کے بعد اکبر نامہ اور حاشیہ میں شرح ہے۔

میرے سامنے اکبر نامہ تین ضخیم جلدوں میں ایشیاٹک سوسائٹی بنگالہ کا جلد اوّل ۱۸۷۷ء جلد دوم ۱۸۷۹ اور جلد سوم ۱۸۸۶ء رکھا ہے۔ انگریزی میں بھی چھپا ہے۔ شاید اردو میں اکبر نامہ کا ترجمہ شائع نہیں ہوا۔

کیا زمانہ تھا کہ مہاراجے ایسی تاریخی کتابوں کو مستند شعراء اور ادباء سے لکھواتے تھے، چھپواتے تھے اور بغیر کسی قیمت کے علماء کو دیتے تھے یہ نایاب اور نہایت قیمتی چیزیں وقت کی دھول میں گم ہو رہی ہیں۔ یہی حال رہا تو ناپید ہو جائیں گی۔ فارسی کی اتنی ضخیم جلدوں کو پڑھنا، سمجھنا اور پھر فارسی میں ہی شرح لکھنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ یہ جلدیں دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنے کتب خانوں کی زینت بنانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ "شنیدہ کے بود مانند دیدہ" اس مختصر مضمون میں اکبر نامہ پر مختصراً ہی لکھنے پر اکتفا کیا گیا ہے ....

.... لیکن اس سے پیشتر یہ کہنے کا موقع دیجئے کہ گوبند پرشاد فضا جن کا ذکر تک کہیں نہیں ملتا، جن کی کتابیں کہیں نہیں ہیں جن کے کام کا احاطہ کبھی نہیں ہوا ..... کیا لکھنؤ کے جیالے اور دانشور اس طرف توجہ دیں گے؟ ذکر مختصراً میں نے کر دیا ہے۔ فکر آپ کیجئے کیوں کہ یہ کام آپ دانشوروں کا ہے، یونیورسٹیوں، انجمنوں، اداروں کا ہے۔ ان پر سمینار کئے جائیں۔ ان کے حسب نسب کی واقفیت حاصل کی جائے۔ یہ ہماری ذمہ داری ہے۔ یہ میرے دل کی آواز ہے۔

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

حوالہ جات:

۱۔ شیریں خسرو اردو معہ تصاویر منظوم از فضا، نول کشور پریس
دوسری بار ۱۲۸۸ھ
پہلی بار ۱۲۶۳ھ
۲۔ بوستان مترجم اردو منظوم از فضا، نول کشور پریس
دوسری بار ۱۲۹۷ھ
پہلی بار ۱۲۹۵ھ
۳۔ اردو کے ہندو مثنوی نگار از: عطاءاللہ پالوی
آرٹ پریس سلطان گنج، پٹنہ
ص: ۱۸۵
۴۔ تذکرہ آثار الشعرائے ہنود از دیبی پرشاد بشاش
مطبع رضوی دہلی، ستمبر ۱۸۸۵ء
ص: ۱۱۲
۵۔ اردو کے ہندو مثنوی نگار از عطاءاللہ پالوی
آرٹ پریس پٹنہ، ص: ۱۸۵
۶۔ مثنوی نگاری از علی جواد زیدی صفحہ ۴۲۱، نشاط پریس ٹانڈہ
۱۹۸۵ء
۷۔ شیریں خسرو اردو معہ تصویرات منظوم صفحہ ۶۷
نول کشور پریس ۱۲۸۸ ہجری
۸۔ بیسویں صدی کے بعض لکھنوی ادیب از مرزا جعفر حسین صفحہ ۱۴۴
اردو اکاڈمی لکھنؤ
۹۔ ادبیاتِ فارسی میں ہندوؤں کا حصہ از ڈاکٹر سید عبداللہ
صفحہ ۲۲۷۔ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۴۲ء
۱۰۔ شیریں خسرو اردو منظوم صفحہ ۶۸۔ نول کشور پریس ۱۲۸۸ھ
۱۱۔ ایضاً صفحہ ۶۷۔ ایضاً ایضاً
۱۲۔ ہماری زبان انجمن ترقی اردو نئی دہلی ۸ مارچ ۱۹۸۶ء

سید فیضان حسن

افسر الشعراء آغا شاعر قزلباش دہلوی اور رباعیاتِ عمر خیام کا منظوم ترجمہ

آغا شاعر نے عمر خیام کی رباعیات کا اردو منظوم ترجمہ مہاراجہ سر کھوانی سنگھ والیٔ جھالاواڑ (راجپوتانہ) کی فرمائش پر دن رات محنت کر کے تین سال کے عرصے میں مکمل کیا تھا۔ سرکشن پرشاد کو ایک مکتوب میں ۔۔۔۔ آغا شاعر تحریر کرتے ہیں کہ "منظوم ترجمہ رباعیات حکیم نیشاپوری کی ہر رباعی کا جواب رباعی میں اسی قوت سے تین برس کامل خونِ جگر پی پی کر پورا کیا ہے۔ اگر یہ چیز میری زندگی میں چھپ گئی تو حضور ملاحظہ فرمائیں گے کہ اردو لٹریچر میں کیا روح پھونک دی گئی ہے"[۱] آغا شاعر کا یہ جواہر پارہ سر علی نواز بہادر میر آف خیرپور سندھ کے فیض سے "خمکدۂ خیام" کے نام سے ۱۹۳۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ جلد اوّل میں دو سو منتخب رباعیات کا اردو منظوم ترجمہ مع فارسی متن کے شامل ہے۔ سرکشن پرشاد کو جو مراسلہ انہوں نے لکھا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے خیام کی آٹھ سو رباعیوں کا ترجمہ کیا ہے۔

رباعیاتِ عمر خیام کا ترجمہ آغا شاعر کے علاوہ دیگر شعرا نے بھی کیا ہے۔ اردو میں اوّلین ترجمہ راجہ مکھن لال نے ۱۸۴۴ء (۱۲۶۰ھ) میں کیا تھا۔ اس کے علاوہ سید کاظم علی شوکت بلگرامی (مئے دو آتشہ) مولوی لائق حسین قوی امروہوی (تاج الکلام) واقف مرادآبادی، صفی لکھنوی (خراباتِ خیام) کاشی پرساد، صبا اکبرآبادی (دستِ زرفشاں) عبدالحمید عدم (دو جام) عرش ملسیانی، منشی رام سہائے تمنا اور محشر لکھنوی نے بھی رباعیاتِ عمر خیام کی رباعیوں کو منظوم جامہ پہنایا ہے۔ مگر آغا شاعر کے ترجمے کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے تمام رباعیات کے لئے ایک ہی بحر کا تعین کیا ہے اور اسی بحر میں تمام رباعیات ترجمہ کی ہیں۔

بقول پروفیسر آلِ احمد سرور ترجمے کی اہمیت کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمے میں تخلیق کو از سرِ نو پانا ہوتا ہے۔ اس لئے امریکہ میں ترجمے کے لئے دوبارہ تخلیق کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ ترجمہ دراصل ایک فن ہے جس کے لئے اعلیٰ صلاحیت درکار ہے اور اعلیٰ صلاحیت کے لئے مشق اور ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ میں تخلیق کی اصل روح کو دوسرے قالب میں ڈھالنا ہوتا ہے، اس لئے یہ ایک مشکل امر ہے۔ اگر مترجم کسی تخلیق کی اصل روح کو ترجمہ میں اس طرح منتقل کرنے کہ اس پر تخلیق کا گمان ہو تو وہ کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمہ اگر کامیاب ہو تو بجائے خود تخلیقی ادب کا حصہ بن جاتا ہے۔ نثری ترجمے نسبتاً آسان ہیں، مگر منظوم ترجمہ کو سوز میں مشکل سمجھا گیا ہے۔ ظ۔ انصاری لکھتے ہیں :-

> "ترجمہ کی شاخ جسے چھوتے ہوئے اہلِ علم کی انگلیاں جلتی ہیں، شعر کا شعر میں ترجمہ ہے۔ سر جان ڈینہم نے تو اسے محض حماقت قرار دیا ہے۔ یہ کہہ کر کہ شاعرانہ زبان ایسی اسپرٹ رکھتی ہے کہ ایک زبان (کی بوتل) سے دوسری میں ڈھالتے وقت اُڑ جاتی ہے۔"[۲]

یہ حقیقت ہے کہ کسی زبان کے ادب کو دوسری زبان میں من و عن انہی خیالات، انہی احساسات، انہی کیفیات اور اسلوب کے ساتھ پیش کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اسی لئے ایلیٹ نے کہا ہے کہ "کسی زبان کی شاعری کا ترجمہ دوسری زبان میں ناممکن ہے۔" اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ایک زبان کی شاعری کے محاسن دوسری زبان میں من و عن منتقل نہیں کئے جا سکتے، اگر منتقل کرنے کی کوشش کی جائے گی تو وہ اپنا داخلی و خارجی حسن کھو بیٹھے گی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بہت معنی خیز بات کہی ہے کہ ترجمہ اگر اصل کا کام دینے لگے تو ترجمہ ہی کیوں کہلائے۔ لازمی طور پر اصل سے کم تر ہوگا۔ نظم طباطبائی نے شعر کے ترجمہ سے متعلق بڑا دلچسپ اظہارِ خیال کیا ہے۔ کہتے ہیں :

> "ایک زبان کا شعر دوسری زبان میں آکر شعر نہیں رہتا۔ یہ شراب اپنے خم سے نکل اور سرکہ ہو گئی۔ یہ راگ ایک گلے سے دوسرے گلے میں اترتے ہی بے سُرا ہو جاتا ہے۔ یہ عکس ایک آئینہ سے دوسرے آئینے میں آیا اور پھیکا پڑ گیا"

---

۱ نقوش (لاہور) مکاتیب نمبر جلد اوّل ص ۴۴۴

۲ ترجمہ کا فن اور روایت (مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس) ص ۱۱۸-۱۱۹

۲۲۰۶- نیا محلہ قاسم جان اسٹریٹ، بلّی ماران، دہلی ۱۱۰۰۰۶

بن کر رہ گیا...... " [1]

الغرض ارباب ادب اس امر پر اتفاق کرتے ہیں کہ کسی زبان کے ادب کا ترجمہ دوسری زبان کے ادب میں انتہائی مشکل امر ہے اور خاص طور پر کسی شعر کا ترجمہ دوسری زبان میں تو اور بھی دشوار کن مرحلہ ہے، مگر چونکہ ترجمہ کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں، اس لئے ہر دور میں دوسری زبان کے اعلیٰ تخلیقی ادب کو اپنی زبانوں کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

منظوم ترجمہ "خمکدۂ خیام" کا دیباچہ آغا شاعر نے خود لکھا ہے۔ اس میں ایک جانب انہوں نے خیام کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے تو دوسری جانب اہلِ یورپ نے خیام کی جو غلط تصویر عالمِ کون و فساد کے سامنے پیش کی تھی، اس کی تردید کی ہے۔ خیام کی متعدد رباعیاں پیش کر کے اہلِ یورپ کی اس بات کو رد کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ دہریہ، بے دین اور لامذہب ہستی تھا۔ ان کا خیال ہے کہ خیام کی غلط تصویر کا باعث فٹز جیرالڈ کی کل کائنات ۷۵ رباعیوں کا ترجمہ ہے۔ فٹز جیرالڈ کے ترجمے کا مطالعہ انہوں نے خود کیا تھا۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مجھے معاف کیا جائے۔ باوجودیکہ صاحب موصوف (فٹز جیرالڈ) کی فارسی دانی کا یہ عالم ہے کہ اور مطلب تو درکنار رحیم اور رحم کے ترجمے میں آپ نے کہیں فرق نہیں کیا۔ العظمة للہ۔" [2]

آغا شاعر کی رباعیوں کے حسن و قبح پر اظہارِ خیال کرنے سے پہلے ہم اُن کی اس ذاتی رائے کو پیش کرتے ہیں جو انہوں نے "خمکدۂ خیام" کے دیباچے میں اپنے ترجمہ سے متعلق لکھی ہے۔ فرماتے ہیں:

"اس ترجمے کی چند خصوصیات ہیں جن کو پڑھنے سے پہلے ہر ناظر کو سمجھ لینا نہایت ضروری ہے۔

۱۔ میرے خیال میں اس ترجمے کو وہی احباب چٹخارے لے کر پڑھ سکتے ہیں جو فارسی زبان اور اردوئے معلیٰ دونوں پر عبورِ کامل رکھتے ہیں ورنہ یک طرفہ ڈگری دار اس سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

۲۔ ناظرین ترجمہ ـــ سب سے پہلے اصل رباعی کے الفاظ اچھی طرح ذہن نشیں فرمالیں۔ اُس کے بعد ترجمہ پڑھ سکتے ہیں۔

۳۔ یہ بھی واضح رہے کہ یہ لفظی ترجمہ نہیں۔ مکھی پر مکھی مارنی مجھے نہیں آتی۔ نہ فارسی الفاظ کو اردو شکل میں لا کر بجنسہٖ رکھ دیا ہے۔ نہ رباعی کی کوڑی [2] پھر بحروں میں سے جہاں تک لگا ایک سنبھال لی ہے بلکہ صرف ایک ہی عام بحر میں تمام رباعیوں کا ترجمہ حاضر ہے۔

۴۔ شعرائے عصر کی خدمت میں التماس ہے کہ یہ ناچیز ترجمہ ایطائے خفی و ایطائے جلی مردف و غیر مردف تنافرِ الفاظ وغیرہ سے اصل کی طرح آزاد ہے۔ اگر اسے ملاحظے کی عزت بخشیں تو صرف مطالب نگاری کو عین مقصود سمجھ لیں......"

اپنے ترجمہ کی جس خصوصیت کا ذکر انہوں نے ابھی تیسرے نمبر پر کیا ہے اس کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اگر ان کی ترجمہ شدہ رباعیوں کو بہ نظرِ غائر دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ نہایت محنت اور دیدہ ریزی سے انہوں نے یہ کام سر انجام دیا ہے۔ یعنی یہ مکھی پہ مکھی نہیں ماری ہے اور نہ ہی لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ایک بات جس کی طرف بالخصوص ہماری توجہ مبذول ہوتی ہے، وہ یہ ہے کہ انہوں نے اصل متن کے فارسی الفاظ کو اکثر و بیشتر ترجمہ میں بجنسہٖ استعمال کرنے کی سعی کی ہے۔ قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ اس عمل سے ترجمہ کو اثر انداز ہونے نہیں دیا ہے بلکہ ایسے الفاظ کو اشعار میں نگینہ کی طرح جڑنے کی سعی کی ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس سے ترجمہ کو اصل کے قریب تر رکھنے میں انہیں مدد ملی ہے۔ اس ضمن میں آغا شاعر کے ترجمے سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

اے چرخِ فلک! خرابی از کینۂ تست
بیداد گری عادتِ دیرینۂ تست
اے خاک اگر سینۂ تو بشگافند
بس گوہرِ قیمتی کہ در سینۂ تست
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

یہ ظلم و ستم چرخ! ترا کینہ ہے
بیداد گری عادتِ دیرینہ ہے
اے خاک ترا قلب اگر چاک کریں
لبریز جواہر سے ترا سینہ ہے

اس ترجمہ میں آغا شاعر نے خیام کی فارسی رُباعی کے مصرعِ اولیٰ کے دو الفاظ "چرخ اور کینہ" کو اپنے ترجمہ میں برقرار رکھا ہے۔ مصرعِ ثانی کے ایک لفظ "تست" کو چھوڑ کر پورا مصرعہ ایسے ہی جڑ دیا ہے۔ تیسرے مصرعہ میں "اے خاک" کو برقرار رکھ کر "سینہ" کا ترجمہ 'قلب' اور "بشگافند" کا ترجمہ 'چاک کریں' کہہ کے مصرعہ مکمل کر دیا ہے۔ چوتھے مصرعے میں لفظ 'سینہ' برقرار رکھا ہے۔

آغا شاعر کا یہ کمالِ فن ہے کہ خیام کے بیشتر الفاظ کو قائم رکھتے ہوئے رُباعی کا حُسن بھی قائم رکھا ہے۔ مذکورہ بالا رباعی میں روانی اور تسلسل کی

---

[1] ڈاکٹر حسن الدین احمد۔ "انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ" ص ۲۲

[2] آغا شاعر قزلباش دہلوی، خمکدۂ خیام۔ دیباچہ ص: ب

وجہ سے چار وں مصرعے ایک ہی لڑی میں پروئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ رباعی کو اصل مصرعوں کو اردو کے قالب میں اس طرح ڈھالنے کی کوشش کی ہے کہ ناظر کو پڑھ کر ترجمہ کا احساس نہیں ہوتا۔

ہشدار کہ روزگار شور انگیز است
ایمن منشیں کہ تیغ دوراں تیز است
در کام تو گر زمانہ لوزینہ نہد
زنہار فرو مبر کہ زہر آمیز است
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

ہشیار ذرا۔ زمانہ ہے شور انگیز
بے فکر نہ بیٹھ۔ تیغ دوراں ہے تیز
حلوے کا بھی لقمہ دے زمانہ منھ میں
ہرگز نہ نگلنا اس کو۔ ہے زہر آمیز

اس ترجمہ میں آغا شاعر نے اصل متن کے فارسی الفاظ کی بندش سے رباعی کے حسن کو قائم رکھا ہے۔ دوسری جانب مفہوم کی ادائیگی کا پورا پورا خیال رکھتے ہوئے رباعی کا تسلسل اور دلکشی کو بھی برقرار رکھنے کی سعی کی ہے۔ رباعی کے پہلے مصرعے کو اصل متن کے کس قدر قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

ہشدار !	کہ روزگار	شور انگیز است
ہشیار ذرا	زمانہ	ہے شور انگیز

اب دوسرا مصرع ملاحظہ ہو:

ایمن منشیں !	کہ تیغ دوراں تیز است
بے فکر نہ بیٹھ	تیغ دوراں ہے تیز

ایک اور رباعی ملاحظہ فرمائیے:

سر دفتر عالم معانی عشق است
سر بیت قصیدۂ جوانی عشق است

ترجمہ آغا شاعر:

سر دفتر عالم معانی ہے عشق
سر بیت قصیدۂ جوانی ہے عشق

اے آنکہ خبر نداری از عالم عشق
این نکتہ بداں کہ زندگانی عشق است

ترجمہ آغا شاعر:

اے عالم عشق سے سراپا غافل
یہ نکتہ سمجھ کہ زندگانی ہے عشق

اس رباعی کے ترجمہ کو اصل متن کے اس قدر قریب رکھنے کے باوجود بھی رباعی کا شعری حسن قائم رہتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آغا شاعر ترجمہ کے فن سے کتنی واقف تھے اور ہر دو زبانوں پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ اردو زبان کے شعر و ادب کا سرمایہ فارسی ذخیرۂ الفاظ سے وسیع ہوا ہے اور شاعری تو خاص کر فارسی کی رہین منت ہے، اس لئے آغا شاعر نے اس سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

چند فارسی مصرعے معہ اردو ترجمے کے درج ذیل کئے جاتے ہیں۔ ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ آغا شاعر نے اصل متن کے الفاظ کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے ترجمے کو اصل کے قریب تر رکھنے کی کس قدر کوشش کی ہے:۔

مصرعے رباعیاتِ عمر خیام:	ترجمہ آغا شاعر:
مقصود تو ئی و بر محمد صلوات	مقصود تو ہی ہے بر محمد صلوات
زیں ترکِ اوامر و نواہی کردت	یہ ترکِ اوامر و نواہی تو با
مے گرچہ حرام است ولے با کہ خورد	مے گرچہ حرام ہے پئے پر کے
آرائشِ مہر و ماہ پروین کردند	آرائش مہر و ماہ و پروین بھی
در پردۂ اسرار خدا خواہی رفت	جائے گا بس پردۂ اسرار خدا
یک یک ہنرم ببیں و گنہ دہ دہ بخش	ایک اک ہنر دیکھ گنہ دہ دہ بخش
ہر جرم کہ رفت حسبۃً للہ بخش	جو جرم ہوا وہ حسبۃً للہ بخش
زلفِ صنمے و ابروئے جانانے ست	وہ زلفِ صنم ہے ابروئے جاناں
ساقی مے کہنہ یارِ دیرینِ من است	ہے بادۂ کہنہ یارِ دیرین!
بے دختر رز عیش نہ آئینِ من است	بے دختر رز نہ عیش آئین م

اصل متن کے الفاظ کے ساتھ ساتھ کہیں اصل رباعی کے قافیہ و ردیف کو بھی برقرار رکھ کر فائدہ اٹھایا ہے مثلاً:

ساقی نظرے کہ دل ز اندیشہ تہی است
شیراں ہمہ رفتند و سر بیشہ تہی است
ہر شب چو حباب کف زدے شیشہ چرخ
امروز کہ دور ما بود شیشہ تہی است
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

دل فکر سے ساقی ہے ہمیشہ خالی
جنگل سے گئے شیر ہے بیشہ خالی
ہر رات گندھاتا تھا تا ر فلک
اب دور مرا آیا تو شیشہ خالی

اس ترجمہ میں فارسی رباعی کے قافیے 'بیشہ اور شیشہ' کو برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ آغا شاعر کے ترجمہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عمر خیام کے الفاظ کی نشست و بندش ہی سے ان کے مفہوم کو بڑی خوبی سے اردو میں ادا کر جاتے ہیں۔ دو رباعیات اور ملاحظہ ہوں جن میں

کیا خوب کہا ہے:

دانی ز جہاں چہ طرف بر بستم؟ ہیچ — وز حاصل عمر چیست در دستم؟ ہیچ
شمع طربم ولے چو بنشستم ہیچ — من جام جمم ولی چو بشکستم ہیچ
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

معلوم نہیں جہاں سے کیا پایا ہے؟ ہیچ — کی عمر تمام اس کا کیا آیا ہے؟ ہیچ
میں شمع طرب ہوں بجھے پہ ہستی — میں جام جم ہوں جم کا جو ہاتھ آیا؟ ہیچ

از جرم حضیض خاک تا اوجِ زحل — کردم ہمہ مشکلاتِ گردوں را حل
بیروں جستم ز بندِ ہر مکر و حیل — ہر بند کشادہ شد مگر بندِ اجل

ترجمہ آغا شاعر:

اس خاکِ سیہ سے لے کے تا چرخِ زحل — جتنی پڑیں مشکلیں وہ کر ڈالیں حل
ہر حیلہ و مکر کا نکل آیا توڑ — سب عقدے کھلے پہ نہ کھلا بندِ اجل

ترجمہ میں آغا شاعر نے خیام کی رباعیات میں اشاروں کنایوں کو اصل کی طرح برتنے کی سعیِ جمیل کی ہے اور جو مفہوم رباعی کے بین السطور میں پوشیدہ ہے وہ ترجمہ کی کسی رباعی میں بھی برقرار رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے ...... ایسے موقع پر محض رباعی کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان نہیں کیا ہے بلکہ شعر کی رمزیت کو قائم رکھا ہے۔ شعر میں اگر بات سیدھے سادے انداز میں کہہ دی جائے تو اس میں وہ تاثیر پیدا نہیں ہوتی جو رمز و کنائے میں کہے گئے شعر میں ہوتی ہے۔ ترجمہ میں انہوں نے اس بات کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ مثلاً:

چوں میگذرد عمر چہ شیریں و چہ تلخ — پیمانہ چو پر شود چہ بغداد چہ بلخ
مے نوش کہ بعد از من و تو ماہ بسے — از سلخ بہ غرہ آید و غرہ بہ سلخ
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

جب عمر گزرنی ہے تو کیا شیریں تلخ — پیمانہ جہاں بھرتا ہو بغداد کہ بلخ
پی عیش منا کہ بعد میرے تیرے — یہ چاند بہت چمکے گا سو غرے سے سلخ

قمری مہینے کی پہلی تاریخ کو 'غرہ' اور جس دن چاند رات ہوتی ہے یعنی جس دن مہینہ ختم ہوتا ہے اسے 'سلخ' کہتے ہیں۔ عمر خیام کی رباعی کا لفظی ترجمہ یہ ہے کہ جب عمر گزرنی ہے تو کیا شیریں اور کیا تلخ اور جب پیمانہ بھرنے کو ہے تو کیا بغداد اور کیا بلخ سب کچھ برابر ہے ۔ اس لئے تو شراب پیتا رہ کیوں کہ میرے اور تیرے بعد بہت سے سلخ سے غرے اور غرے سے سلخ ہوں گے ۔ اس میں شاعر کہنا یہ چاہتا ہے کہ جب ایک دن مرنا ہے تو کیا آرام اور کیا تکلیف، سب برابر ہے، اس لئے تو شراب پیتا رہ کیوں کہ میرے اور تیرے بعد دنیا کے کارخانے یونہی چلتے رہیں گے۔ مگر ہم نہ ہوں گے۔ اس لئے تو شراب پی اور عیش و آرام کر۔ اگر مذکورہ رباعی کے مرکزی خیال اور مفہوم کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کر دیا جائے تو اس میں خیال کی منتقلی تو ضرور ہو جائے گی۔ مگر وہ شعری رمزیت ختم ہو جائے گی جو شعر میں اثر پیدا کرتا ہے۔ آغا شاعر کی یہ نکتہ شناسی ہے کہ اس نکتہ کو بھی انہوں نے اپنے ترجمہ میں ملحوظ رکھا ہے۔ جس میں وہ کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ بیشتر رباعیوں میں یہی صورت ہے۔ مگر کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ اصل رباعی کا مفہوم یا مرکزی خیال تو بخوبی ادا کر دیا، لیکن جو شعری حسن عمر خیام نے اپنی رباعی میں الفاظ کے انتخاب اور بندش سے پیدا کیا تھا وہ اردو ترجمہ میں قائم نہیں رہ سکا۔ مثلاً:

چوں شاہد روح خانہ پرواز شود — ہر چیز بسوئے خویشتن باز شود
ایں ساز وجود را با بریشم طبع — از زخمۂ روزگار بے ساز شود
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

جب روح مری تن سے نکل جائے گی — ہر چیز طرف اصل کے رُخ لائے گی
بجتا ہے جو ساز سانس کے تاروں پر — پھر اُس سے کبھی آواز نہیں آئے گی

عمر خیام کی رباعی میں "شاہد روح"، 'سازِ وجود'، 'ابریشم طبع'، 'زخمۂ روزگار' میں اضافت مجازیہ ہے۔ ساز یا ابریشم کے تار زخمے سے بجتے ہیں وجود کو جب ساز فرض کیا تو ابریشم کو طبیعت قرار دیا۔ یہ بات اردو ترجمہ میں قائم نہ رہ سکی۔ رباعی کا وہ شعری حسن قائم نہیں رہ سکا جو خیام نے پیدا کیا تھا یہی وہ چیز ہے .... شعر کا ترجمہ اس کے تمام داخلی و خارجی حسن کے ساتھ ممکن نہیں مگر پھر بھی آغا شاعر نے ترجمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔

عمر خیام کی رباعیات میں تخاطب اور بول چال کے انداز کو اپنانے کی کوشش بھی ان کے ترجمہ میں نظر آتی ہے جس سے رباعی کی اصل کیفیت اور تاثر برقرار رکھنے میں انہیں مدد ملی ہے۔

گفتم کہ سرِ زلفِ تو بس سر خورد است
گفتا کہ کوتہ بنہ اگر سر خورد است
گفتم روزے ز قامت بر بخورم
گفتا کہ کسے ز سرو بر خوردہ است
(خیام)

ترجمہ آغا شاعر:

میں نے کہا زلفوں نے ستم ڈھایا ہے
بولے کہ مبارک! جو تجھے بھایا ہے
میں بولا کہ اس قد سے کوئی پھل نہ ملا
فرمایا کبھی سرو سے پھل پایا ہے

دراصل فارسی ابیات کا اردو میں ترجمہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہو سکتا ہے۔ اردو شعر و ادب کا قصر فارسی شعر و ادب کی بنیاد پر کھڑا ہے اور فارسی شاعری کی ہی تمام اصنافِ سخن کو اردو نے اپنایا ہے فارسی کے سارے سانچے، اس کا طرزِ احساس اس کے اسالیب بیان، بحور و اوزان، علامت و رمزیت سب اردو میں فارسی کے اثر سے داخل ہوئے۔

اسی کے ساتھ فارسی کے صنائع و بدائع بھی اردو شاعری کا حصہ بن گئے ۔ گویا فارسی شاعری کا مزاج اردو میں جذب ہو گیا۔ فارسی و عربی تلمیحات جو فارسی میں مستعمل تھیں اردو شاعری میں استعمال کی گئیں اور حسن و عشق کے تصورات احساسات کے اظہار کے بنیادی الفاظ ' جذبات و احساس کے اظہار کا ذریعہ بن گئے۔ اسی لئے فارسی شاعری کا ترجمہ سب سے بہتر طور پر اردو زبان میں ہو سکتا ہے ہر دو زبانوں میں محاوراتی کی مماثلت سے آغا شاعر نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے ۔

آغا شاعر کے ترجمے کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں :

عمر خیام :	آغا شاعر :
در راہ چناں رو کہ سلامت نہ کنند	یوں راہ نہ چل لوگ کریں جھک کے سلام
با خلق چناں زی کہ قیامت نہ کنند	اس طرح سے جی جس طرح جیتے ہیں عوام
در مسجد اگر روی چناں رو کہ ترا	مسجد میں کبھی گر جائے تو اس وضع سے جا
در پیش نہ خواہند و امامت نہ کنند	مرغوب نہ ہو تجھ کو بنائیں نہ امام
افسوس کہ نامۂ جوانی طے شد	افسوس! کہ عالم جوانی گزرا
واں تازہ بہارِ زندگانی طے شد	وہ لطف بہارِ زندگانی گزرا
آں مرغِ طرب کہ نام آں بود شباب	وہ وقت کہ جس کا نام تھا عہدِ شباب
فریاد ندانم کہ کے آمد و کے شد	افسوس! کب آیا کب وہ یانی گزرا
از منزلِ کفر تا بہ دیں یک نفس است	ہے کفر سے فصل تا بہ دیں ایک نفس
وز عالمِ شک تا بہ یقیں یک نفس است	جس طرح کہ شک سے تا یقیں ایک نفس
ایں یک نفسِ عزیز را خوش میدار	اس ایک ہی سانس کو مسرت سے گزار
کز حاصلِ عمرِ ما ہمیں یک نفس است	ہے حاصلِ عمر ہم نشیں! ایک نفس
خوں از دلِ افگار بروں می آید	کچھ خوں دلِ زخمی سے رسا کرتا ہے
وز دیدۂ خوں بار بروں می آید	کچھ دیدۂ خونیں سے بہا کرتا ہے
گر خوں بچکد از مژہ ام نیست عجب	پلکوں سے ٹپک پڑے تو پھر کیا ہے عجب
زیرا کہ گل از خار بروں می آید	کانٹوں ہی میں تو پھول کھلا کرتا ہے
در دہر ہر آں کہ نیم نانے دارد	ٹکڑے کا سہارا جو یہاں رکھتا ہے
وز بہر نشست آستانے دارد	اور بیٹھنے اُٹھنے کو مکاں رکھتا ہے
نے خادمِ کس بود نہ مخدومِ کسے	خادم ہے کسی کا نہ کسی کا مخدوم
گو شاد بزی کہ خوش جہانے دارد	وہ چین کرے۔ خوب جہاں رکھتا ہے

رباعیاتِ خیام سے متعلق جو مکتوب آغا شاعر نے سر کشن پرشاد کو لکھا تھا اس میں ایک رباعی کا ترجمہ بطور نمونہ پیش کیا ہے اور ان سے ترجمہ کی داد چاہی ہے۔ لکھتے ہیں :

" نمونے کے طور پر صرف ایک رباعی کا ترجمہ حاضر ہے۔ آپ کو قسم ہے اپنے مرتبے اور عزت کی، ایک نظر اسے ضرور ملاحظہ فرمائیں۔ بس کم و بیش آٹھ سو رباعیوں کا ترجمہ اسی شان سے ہے۔ انصاف آپ ہی پر موقوف ہے :

حکیم خیام نیشاپوری :	ترجمہ آغا شاعر :
آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما	آئی یہ ندا صبح کو میخانے سے
کاے رندِ خراباتی دیوانۂ ما	اے رندِ خراباتی دیوانے سے
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زمے	اٹھ جلد بھریں شراب سے ساغر ہم
زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما	کم بخت! چھلک جائے نہ پیمانے سے[1]

" خمکدۂ خیام " میں ترجمہ کا دوسرا مصرع اس طرح رقم ہے : ع

اے رندِ شراب خوار دیوانے سے

بقول آغا شاعر اس رباعی کے ترجمہ پر تمام دنیائے ادب نے سر دھنا ہے۔ اس رباعی کے ترجمہ پر ان کو اتنا فخر اور اعتماد ہے کہ باقی آٹھ سو رباعیوں کے ترجمے کو بھی اسی پائے کا قرار دیتے ہیں۔ دراصل یہ مکتوب انہوں نے رباعیوں کے ترجمہ کی اشاعت کے سلسلے میں مالی تعاون کی خاطر کشن پرشاد کو تحریر کیا تھا جو کچھ نواب خیر پور سندھ نے عطا کیا تھا۔ اس سے دو سو رباعیوں کا منظوم ترجمہ " خمکدۂ خیام " زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔ باقی رباعیوں کی اشاعت کے لئے وہ کشن پرشاد سے علمی امداد کے خواہش مند تھے۔ مگر ان کی امید بر نہیں آئی اور باقی رباعیاں اشاعت کی زینت سے محروم رہ گئیں۔ بعد ازاں آغا شاعر کو یہ معلوم ہوا کہ کشن پرشاد نے اس میں دلچسپی کیوں نہیں لی۔ دراصل کشن پرشاد کے سکریٹری صادق حسین غبار نے ان کے ترجمہ رباعیاتِ خیام میں کچھ عیب نکالے تھے جن کی بنا پر مہاراجہ (کشن پرشاد) نے ان کو امید افزا جواب نہیں دیا[2]۔ آغا شاعر نے غبار صاحب کو جو مراسلہ ان کے اعتراضات کے جواب میں لکھا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غبار صاحب نے مذکورہ بالا رباعی کے دوسرے مصرعے میں " دیوانے سے " اور چوتھے مصرعے میں " زاں پیش " کے ترجمے پر عیب جوئی کی تھی۔ بقول آغا شاعر ' سے ' بمعنی ' مانند ' ہے۔ یہ وضاحت انہوں نے کشن پرشاد کو بھیجے گئے مراسلے میں بھی کی ہے۔ اور ' خمکدہ خیام ' کے حاشیہ میں بھی۔ اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے آغا شاعر غبار صاحب کو رقمطراز ہیں :

" حکیم خیام کی پہلی رباعی جس کے ترجمے پر تمام دنیائے ادب نے سر دھنا ہے اس کے دوسرے مصرعے میں ' دیوانے سے ' کو آنکھ دکھاتے ہیں۔ حالانکہ آپ غبار ہیں۔ پہلے آپ وہ نظر تو پیدا کیجئے جو " دیوانے سے " کی خوبی کو دیکھ سکے۔ اب رہا چوتھا مصرعہ ' وہ آپ کی سمجھ سے بالکل باہر ہے۔ بھلا جس شخص نے ایک ہزار رباعیوں کو ہزار ہزار دفعہ جانچا ہوگا ' مصرعہ فارسی کے مطبوعات سے ٹکرایا ہوگا۔ چار برس کا عمل آنکھوں کا تیل اور جگر کا خون ٹپکایا ہوگا۔ ذرا آپ ہی انصاف

1۔ نقوش (لاہور) مکاتیب نمبر جلد اوّل ص ۴۲۳
2۔ ایضاً ایضاً ایضاً ۴۲۴

کریں وہ نالۂ [illegible] کے معنی نہیں سمجھتا
[illegible] جان یہ وہ ترجمہ نہیں ہے جو مکتب کے
[illegible] ہی ہے۔[1]

آغا شاعر نے اس اقتباس میں اپنے ترجمے سے متعلق جو باتیں لکھی ہیں، ان کو مدِ نظر رکھتے ہوئے رباعیاتِ خیام کے دیگر مترجمین (شعراء) سے ان کے ترجمے کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں، اور دیکھتے ہیں کہ ان کے مقابلے میں وہ کہاں تک عہدہ برآ ہوتے ہیں۔

رباعیاتِ خیام کے مترجمین کی جو فہرست ابتدا میں دی گئی ہے اس میں سے راقم الحروف کو راجہ مکھن لال، آغا شاعر، صبا اکبرآبادی، واقف مرادآبادی، قوی امروہوی اور محشر لکھنوی کے ہی تراجم دستیاب ہو سکے۔ صفی لکھنوی کا ترجمہ غیر مطبوعہ ہے اور اس کا واحد قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور کے خزینہ مسودات میں محفوظ ہے۔ صرف چار رباعیوں کا ترجمہ اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے دو ماہی رسالہ "اکادمی" (جولائی ۱۹۹۱ء) میں شائع ہوا ہے۔ اسی سے ان کو نقل کیا گیا ہے۔ ان مترجمین میں سے آغا شاعر، صفی لکھنوی، صبا اکبرآبادی نے رباعی کی بحر میں ترجمہ کیا ہے جبکہ واقف اور قوی نے کہیں تو رباعی کی بحر میں ترجمہ کیا ہے اور کہیں ان کا ترجمہ قطعہ بند ہے۔ محشر لکھنوی نے اصل متن کے بجائے فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے کو سامنے رکھ کر ترجمہ کیا ہے۔ اس لئے یہ دائرۂ تقابلی مطالعے سے باہر ہے۔ راقم نے صرف انہیں ترجموں کے تقابلی مطالعہ کی کوشش کی ہے جو رباعی کی بحر میں کئے گئے ہیں:

۱۔ رباعی عمر خیام:

آمد سحرے ندا زمیخانۂ ما   کاے رندِ خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پُر کنیم پیمانہ زمے   زاں پیش کہ پُر کنند پیمانۂ ما

ترجمہ آغا شاعر:

آئی یہ ندا صبح کو میخانے سے
اے رندِ شراب خوار دیوانے سے
اٹھ جلد۔ بھریں شراب سے ساغر ہم
کمبخت چھلک جائے نہ پیمانے سے

ترجمہ صفی لکھنوی

میخانے سے آئی یہ دمِ صبح ندا
اے رندِ خرابات، ہمارے شیدا
اٹھ جام کو تیرے مئے سے کر دیں لبریز
قبل اس کے کہ پیمانہ ہو لبریز ترا

ترجمہ صبا اکبرآبادی

اک صبح کو میخانے سے آئی یہ ندا
اے رندِ خرابات مرے سُن تو ذرا
اٹھ جلد کہ پیمانے کو مے سے بھر لیں
اس سے پہلے کہ پُر ہو پیالہ اپنا

ترجمہ عبدالحمید عدم

کل صبح خرابات سے آئی یہ ندا
اٹھ جاگ صراحی مے خنداں کو اٹھا
کب ٹوٹ کے ہو جاتا ہے ریزہ ریزہ
پیمانۂ ہستی کا نہیں کوئی پتہ

---

[1] نقوش (لاہور) مکاتیب نمبر جلد اوّل ص ۴۲۴

ترجمہ قوی امروہوی

اک صبح ندا آئی یہ میخانے سے
اے رندِ خرابات مرے دیوانے
قبل اس کے کہ مے ناب سے بھر لے ساغر
پیمانۂ تن سے بادۂ جاں چھلکے

ترجمہ راجہ مکھن لال

دی بادِ سحر نوید دیوانے کو
یعنی دل میگسار رومستانے کو
اٹھ بھر لیں یہ عشق دوست ساغر اپنا
اس سے آگے جو بھریں پیمانے کو

خیام کی رباعی کا سب سے بہتر ترجمہ صفی لکھنوی نے کیا ہے اور ان کے بعد سب سے عمدہ ترجمہ کرنے کا شرف آغا شاعر کو حاصل ہے۔

(۲)

عمر خیام:

خارے کہ بہ زیرِ پائے ہر حیوانے است   زلفِ صنمے و ابروئے جانانے است
ہر خشت کہ بر کنگرۂ ایوانے است   انگشتِ وزیرے و سرِ سلطانے است

ترجمہ آغا شاعر

جو خار بزیرِ قدمِ حیواں ہے
وہ زلفِ صنم ہے ابروئے جاناں ہے
ہر اینٹ جو ہے قصر کے کنگورے پہ
انگلی ہے وزیر کی سرِ سلطاں ہے

ترجمہ قوی امروہوی

جو خار کہ زیرِ پائے ہر حیوان ہے
یا زلف و یا ابروئے جانانان ہے
جو خشت کہ ہے کنگرۂ ایوان پہ
انگشتِ وزیر اور سرِ سلطان ہے

ترجمہ عبدالحمید عدم

کانٹا جو ترے پاؤں میں اے مردِ حزیں ہے
زلفِ نگار و ابروئے ماہ جبیں ہے
ایواں کے کنگرہ میں ہے پیوستہ جو گِل
سلطاں کا سر نہیں ہے تو فرقِ وزیر ہے

ترجمہ راجہ مکھن لال

جو خاک کہ زیرِ پائے ہر حیواں ہے
وہ مشتِ غبارِ حضرتِ انساں ہے
اور خشت جو ہیں کنگرۂ ایواں کے
انگشتِ وزیر ہے سرِ سلطاں ہے

ان میں سب سے بہتر آغا شاعر کا ترجمہ ہے۔

(۳)

عمر خیام:

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو   آں کس کہ گنہ نہ کرد چوں زیست بگو
من بد کنم و تو بد مکافات دہی   پس فرق میانِ من و تو چیست بگو

ترجمہ آغا شاعر:

ناکردہ گناہ کون دنیا میں ہوا
جس نے نہ کیا پاپ وہ کس طرح جیا
مجھ سے ہو بدی تو اس کا بدلہ دے بُرا
مجھ تجھ میں رہا تو ہی پھر فرق ہی کیا

ترجمہ عبدالحمید عدم:

ہے کون، گناہ جس نے نہ کبھی بھی کیا
بے لغزشِ مستانہ یہاں کون جیا
کرتا ہوں میں جرم اور تو دیتا ہے سزا
اے داورِ ستارِ خطا پوش پیا

ترجمہ قوی امروہوی:

ناکردہ گناہ جہاں میں ہے کون بتا
جس نے نہ کیا گنہ وہ کس طرح جیا
بدلہ جو بُرائی کا بُرا تجھ سے ملا
تیرے مرے درمیان کیا فرق رہا

ترجمہ مکھن لال:

ہے کون بشر جہاں میں ناکردہ گناہ
کر مجھ کو تو اے کریم اس سے آگاہ
تو ہم سے اگر بدی کا بدلہ چاہے
پھر فرق نہ کچھ رہے گا واللہ واللہ

اس رباعی کے سب سے زیادہ بہتر ترجمہ کرنے میں بھی آغا شاعر ہی کو سبقت حاصل ہے۔

عمر خیام (۴)

از جرم حضیضِ خاک تا اوجِ زحل — کردم ہمہ مشکلاتِ گردوں را حل[۵]
بیروں جستم ز بندِ ہر مکر و حیل — ہر بند کشادہ شد مگر بندِ اجل

ترجمہ آغا شاعر

اس خاک سیہ سے لے کے تا اوجِ زحل
جتنی پڑیں مشکلیں وہ کر ڈالیں حل
ہر حیلہ و مکر کا نکل آیا توڑ
سب عقدے کھلے پر نہ کھلا بندِ اجل

ترجمہ صبا اکبرآبادی

ذراتِ زمیں سے لے کے تا اوجِ زحل
ہر مسئلۂ جہاں کو میں نے کیا حل
ہر ایک گرہ کو کھول ڈالا میں نے
ہر بند کو توڑا ہے بجز بندِ اجل

ترجمہ واقف مرادآبادی:

طبقاتِ زمیں سے لے کے تا اوجِ زحل — ہر مسئلۂ سخت کو کر ڈالا حل
تحقیق نے اسرار کے پردے اُلٹے — سب کچھ کھلا پر کھل نہ سکا بندِ اجل

اس رُباعی کا سب سے بہتر ترجمہ صبا اکبرآبادی نے کیا ہے۔

عمر خیام: (۵)

ہر چند کہ رنگ و بوئے زیباست مرا
چوں لالہ رخ و چو سرو بالاست مرا
معلوم نشد کہ در طرب خانۂ خاک
نقاشِ من از بہر چہ آراست مرا

ترجمہ آغا شاعر:

قدرت نے مجھے حُسن دیا تھا کیا — رُخ پھول سا قد سرو سے پیارا بخشا
پر یہ نہ کھلا کہ خاک کرنے کے لئے — نقاش نے پھر مجھ کو سنوارا کیوں تھا

ترجمہ مکھن لال:

ہر چند کہ رنگ و بوئے اعلیٰ ہوں میں — جوں سرو قد بلند و بالا ہوں میں
معلوم نہیں کہ خاک سے اوصانع — کس واسطے اس طرح نکالا ہوں میں

اس رباعی کے منظوم ترجمہ میں آغا شاعر کو فوقیت حاصل ہے۔

عمر خیام: (۶)

چوں زآب و گِل آفرید صانع مارا[۶] — کردہ بہ غمِ زمانہ قانع مارا
پیوستہ مرا زمے ہمی منع کنی — خود دستِ تہی بس است مانع مارا

ترجمہ آغا شاعر:

جب خاک سے پیدا کرے صانع مجھکو
فرمائے غمِ جہاں سے قانع مجھکو
پھر کیوں ہے شراب کی مناہی اتنی
خود دستِ تہی صاف ہے مانع مجھکو

ترجمہ صفی لکھنوی:

مٹی سے بنا چکا جو صانع ہم کو
غم پر کیا اس جہاں میں قانع ہم کو
کیوں کرتا ہے منع ہم کو تو مے سے مدام
جب دستِ تہی ہے خود ہی مانع ہم کو

اس رباعی کا منظوم ترجمہ سب سے بہتر صفی لکھنوی نے کیا ہے۔

عمر خیام: (۷)

دریاب کہ از روح جدا خواہی رفت — در پردۂ اسرارِ خدا خواہی رفت
مے خور کہ ندانی ز کجا آمدہ — خوش زی چو ندانی کہ کجا خواہی رفت

ترجمہ آغا شاعر

اک روز تجھے روح سے ہونا ہے جُدا
جائے گا پسِ پردۂ اسرارِ خُدا
پی شوق سے پی جانے کہاں سے آیا
جی چین سے جی جانے کہاں جائے گا

ترجمہ صبا اکبرآبادی

اِک روز یہ ربط جسم و جاں جائے گا
تُو دارِ فنا سے بے گماں جائے گا
مے پی کہ نہ معلوم کہاں سے آیا
خوش رہ کہ نہ معلوم کہاں جائے گا

ترجمہ قمری امروہوی:

اک روز ضرور تن کو چھوڑے گی جاں
ہوگا پسِ اسرارِ خدا تُو پنہاں
مے پی جو نہ جانے تُو کہاں سے آیا
خوش رہ جو خبر نہیں کہ جائے گا کہاں

اس رباعی کا منظوم ترجمہ سب سے بہتر آغا شاعر نے کیا ہے۔

---

۵ آغا شاعر اور صبا کے یہاں اس رباعی کے متن میں اختلاف ہے۔ صبا کے یہاں اس رباعی کا متن اس طرح ہے ؎

از جرمِ گِلِ سیاہ تا اوجِ زحل — کردم ہمہ مشکلاتِ گیتی را حل
بکشادم بندہای مشکل بحیل — ہر بند کشادہ شد بجز بندِ اجل

ڈاکٹر سید سراج الاسلام کا ایک مضمون "خلیل الرحمن اعظمی بحیثیت شاعر" کے عنوان سے "نیا دَور (لکھنؤ) فروری، مارچ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں موصوف نے مذکورہ رباعی کو شیخ بوعلی سینا سے منسوب کیا ہے۔ ان کا متن آغا شاعر اور صبا کے فارسی متن سے بھی اختلاف رکھتا ہے۔ انہوں نے اس طرح تحریر کیا ہے ؎

از قعرِ گِلِ سیاہ تا اوجِ زحل — کردم ہمہ مشکلاتِ گیتی را حل
بیروں جستم ز قیدِ ہر مکر و حیل — ہر بند کشادہ شد مگر بندِ اجل

۶ صفی لکھنوی کے یہاں فارسی رباعی کے متن کے اوّل اور تیسرے مصرعے اس طرح رقم ہیں:

ع از آب و گِل آفرید صانع مارا
ع پیوستہ چرا زمے ہمی منع کنی

عمر خیام :

(۸)

غافل بچہ اُمید دریں شوم سرا   ہر دولتِ این دل منہ از بہر خدا
ہر گاہ کہ خواہی کہ نشیند از پا،   گیرد۔ اجلت دست کہ بالا بیما،

ترجمہ آغا شاعر :	ترجمہ قوی امروہوی
کس برتے پہ غافل یہ سرا ہے یہ سرا	اس شوم سرا میں تجھ کو غفلت ہے کیا
دل دولتِ دنیا میں نہ للّٰہ پھنسا	اس مال پہ دل کو تو نے کیوں ہے رکھا
جب تھک کے یہاں بیٹھنا تو چاہے گا	جب چاہے کہ پا شکستہ ہو کر بیٹھے
پکڑے گی اجل ہاتھ کو مُر، اوپر کھینچ	تب پکڑے اجل ہاتھ کہ بالا بیمار

ترجمہ مکھن لال :

ہستی نہ سمجھ یارب ہے شوم سرا
کہتے نہ سُنا کسی کو اچھا کہ بُرا
جو اُٹھ کے گیا عدم کی جانب کو عزیز
آیا نہ وہ پھر ادھر جو گیا سو گزرا

اس رباعی میں بھی آغا شاعر کے ترجمہ کو فوقیت حاصل ہے۔

عمر خیام :

(۹)

آں قصر کہ بہرام درو جام گرفت   آہو بچہ کرد و شیر آرام گرفت
بہرام اکہ گور می گرفتے ہمہ عمر   بنگر ا چگونہ گور بہرام گرفت

ترجمہ آغا شاعر :	ترجمہ صبا اکبرآبادی
جس قصر میں بہرام نے ہے رنگ رچا	جس قصر میں جمشیدؔ لنڈھاتا تھا جام
اب شیر کا کھیٹ ہے وہ ہرن کا باسا	اب کرتے ہیں جانور اسی میں آرام
بہرام جو کرتا تھا سدا گور شکار	بہرام جو گور کو پکڑ لیتا تھا
اب دیکھ۔ اُسے گور نے کھایا کیسا؟	خود گور کی ہے گرفت میں اب بہرام

اس رباعی کا بہتر ترجمہ آغا شاعر نے کیا ہے۔

اس تقابلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوسرے مترجمین (شعراء) کے مقابلے میں آغا شاعر کی اکثر و بیشتر رباعیوں کا منظوم ترجمہ بہتر ہے۔
بہت سی رباعیات میں صفی لکھنوی اور صبا اکبرآبادی کے منظوم ترجموں کو آغا شاعر کے ترجمے سے بہتر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ان رباعیوں میں بھی یہ امر سامنے آتا ہے کہ آغا شاعر نے حتی الوسع کوشش کی ہے کہ اصل متن کے بیشتر الفاظ کو برقرار رکھ کر کس طرح ترجمہ کو بہتر طور سے اردو کے قالب میں ڈھالا جائے۔ اُنہوں نے اصل متن کے قریب تر رہ کر ترجمہ کرنے کی جو سعیٔ جمیل کی ہے، اس میں وہ کامیابی سے ہمکنار ہوتے نظر آتے ہیں۔ یہ ان کے منظوم ترجمہ کا امتیاز خصوصی ہے جو دوسروں کے ترجمے کے مقابلے میں ان کو ممتاز بناتا ہے۔ راجہ مکھن لال نے رباعیاتِ خیام کا مصرع بہ مصرع ترجمہ نہیں کیا ہے بلکہ رباعی کے مرکزی خیال کو اپنی زبان میں ادا کر دیا ہے۔

ان کے ترجمے میں روانی، صفائی اور شستگی پائی جاتی ہے۔ ایسے مصرعے بھی ان کے ترجمے میں ملتے ہیں جو اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اُنہوں نے بڑی آزادی سے ترجمہ کیا ہے۔

آغا شاعر کے علاوہ رباعیاتِ خیام کے دیگر مترجمین نے رباعی کے صرف اصل خیال کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں اصل متن کے قریب تر رہنے کی وہ سعی نظر نہیں آتی جو آغا شاعر کے ترجمے کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے علاوہ ان کے ترجموں میں کمی بیشی کا عمل بھی کارفرما ہے۔ صبا اکبرآبادی نے مرکزی خیال کو پیش کرتے کے ساتھ اصل سے قریب تر رہنے کی کوشش کی ہے۔ زبان نہایت شستہ اور شگفتہ ہے۔ رباعی کے شعری حُسن کے ساتھ روانی اور تسلسل بھی قائم رہتا ہے۔ صفی لکھنوی کا جو منظوم ترجمہ (دو رباعیاں) اس میں شامل ہے وہ دوسروں سے کہیں بہتر ہے۔ مگر چند رباعیات سے ان کے ترجمے کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا مشکل ہے۔

ہندوستان کی تقسیم سے قبل رسالہ "حکیم" دہلی میں مولانا عطاء اللہ بالوی کا ایک مضمون "رباعیاتِ خیام" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اس میں اُنہوں نے آغا شاعر کے "رباعیاتِ خیام" کے ترجمے کا تقابلی مطالعہ فٹز جیرالڈ کے انگریزی ترجمے سے کیا ہے۔ اس سے نتیجہ اخذ کرتے ہوئے وہ فٹز جیرالڈ کے ترجمے کو ناقص و مہمل قرار دیتے ہیں اور آغا شاعر کے ترجمے کو بہتر اور آغا شاعر کو اعلیٰ مترجم ہونے کا فیصلہ صادر کرتے ہیں۔

> "میں بہ بانگِ دُہل یہ کہنے کو تیار ہوں کہ رباعیات خیام کا سب سے بڑا، سب سے بہتر اور سب سے اعلیٰ مترجم دہلی کا مایۂ ناز شاعر آغا شاعر ہے۔"[2]

آغا شاعر کی رباعیاں روانی، فصاحت، شیرینی، حسنِ ترکیب اور محاورہ کی لطافت سے آراستہ ہیں۔ اُنہوں نے ترجمہ کو محض ترجمہ یا بے کیف نہیں ہونے دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رباعیات کو اگر اصل متن کے علاوہ پڑھا جائے تو وہ روانی اور تسلسل کی وجہ سے طبع زاد معلوم ہوتی ہیں۔ یہ منظوم ترجمہ ہر دو زبانوں میں اور فنِ شاعری پر ان کی قدرت اور مہارت کی دلیل ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری ان کے ترجمے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں :-

> "آغا شاعر دہلوی کا بڑا کمال یہ ہے کہ وہ ترجمہ کو بے کیف اور بے رس نہیں ہونے دیتے۔ چنانچہ ان کی اکثر رُباعیوں میں کچھ ایسی غزلیت، حیات خیزی، رومانیت اسلوب کی دلکشی اور فنی پختگی نظر آتی ہے کہ وہ عمر خیام کی رُباعیوں کی چغلی نہیں کھاتیں۔"[3]

---

[1] صبا اکبرآبادی کے یہاں فارسی رباعی کے متن میں پہلے مصرع میں "بہرام" کی جگہ جمشید ہے۔ اس رباعی کے متن میں بڑا اختلاف ہے۔

[2] آغا شاعر۔ حیات و شاعری (مرتبہ مجتبیٰ حسین) ص ۲۴۷

[3] ایضاً ص ۲۴۰ ●

ضیاءالدین اصلاحی

فتح پور سیکری اور اس کی عمارتیں

سیکری آگرہ سے ۲۳، ۲۴ میل کے فاصلے پر ایک گاؤں تھا اور
اب وہ ایک بڑے قصبے کی حیثیت رکھتا ہے۔ آگرہ بھی پہلے گاؤں ہی
تھا اور یہ دونوں گاؤں سرکار بیانہ کے ماتحت تھے، اس لئے فتح پور
سیکری سے پہلے بیانہ اور آگرہ کے متعلق کچھ جان لینا مناسب ہوگا۔

بیانہ :

یہ ایک بڑا اور مرکزی شہر رہ چکا ہے جس کی عمارتیں خوبصورت، بازار
پر رونق اور مسجدیں انوکھے اور عمدہ طرز کی تھیں۔ یہاں تھنکر نام کا ایک
قلعہ بھی تھا۔ بیانہ کو شہاب الدین غوری نے فتح کیا تھا۔ آگرہ کے عروج سے
پہلے اسی کو زیادہ اہمیت اور مرکزیت حاصل تھی، مگر اب وہ اس کی ایک
مضافاتی بستی ہے۔

آگرہ :

سلطان سکندر لودی نے آگرہ کو آباد کرکے یہاں عمدہ اور اچھی عمارتیں
تعمیر کرائیں اور اسے اپنا پایۂ تخت بنایا اس کی وجہ سے وہ ایک اہم اور مرکزی
شہر بن گیا اور بادل گڑھ کے نام سے بھی موسوم ہونے لگا۔ ابراہیم لودی کا
مرکز بھی یہی رہا۔ جس کے بعد مغلیہ سلطنت کے بانی ظہیر الدین بابر نے آگرہ
کو اپنی جولانگاہ بنایا۔ اس نے یہاں خوبصورت باغ لگوائے اور اس کے
گوشہ گوشہ کو چمن زار بنا دیا۔ اس کا پایۂ تخت بھی یہی شہر تھا، مگر اس کے بیٹے
ہمایوں نے دوبارہ ہندوستان فتح کیا تو اپنا پایۂ تخت دہلی کو بنایا، لیکن
جب اس کا بیٹا اور بابر کا پوتا جلال الدین محمد اکبر ہندوستان کے تخت و تاج
کا مالک بنا تو اس نے آگرہ کو پھر اپنا دارالسلطنت بنایا۔ اس کے زمانے میں
اس کی آبادی بہت بڑھ گئی اس نے یہاں قلعہ تعمیر کرکے اسے بے مثال شہر
بنا دیا۔ اس کی ترقی اور مرکزیت کے سامنے بیانہ کی رونق ماند پڑ گئی۔
جہانگیر کے دور تک اس کا نام آگرہ ہی رہا، مگر شاہ جہاں نے اس کا
نام بدل کر اکبرآباد کر دیا جو آج تک لوگوں کی زبانوں پر جاری ہے۔ اس

کے تعمیر کردہ روضہ تاج محل کی وجہ سے آگرہ کو بین الاقوامی شہرت حاصل
ہوگئی ہے۔
آگرہ میں رنگ برنگ کے پھول اور طرح طرح کے میوے پیدا
ہوتے تھے۔ تجارتی اور کاروباری حیثیت سے بھی اس نے شہرت پائی۔
قسم کے کاریگر اور صناع یہاں موجود تھے۔ خاص طور پر کارچوبی کا کام
ہوتا تھا۔ بیش قیمت اور نادر کپڑے تیار ہوتے تھے۔ ریشم، کپڑے ا
جواہرات میں موتی، لعل اور ہیرے کی خوب خرید و فروخت ہوتی تھی۔ ا
تبت اور سارے ہندوستان کے تاجر یہاں آتے تھے۔ مگر مغلیہ
بعد آگرہ کا زوال شروع ہوا۔ اور چند کے سوا تمام عالی شان عمارتیں
کھنڈر ہو گئیں۔
انگریزوں اور دولت راؤ سندھیا کے درمیان ۳۰ دسمبر ۳
کو ایک معاہدہ ہوا اس کی رو سے آگرہ سرکار کمپنی کے قبضہ میں آگیا او
۱۸۰۸ء میں اس کو صوبہ ممالک مغربی ایشیا کے صدر مقام بنانے ک
تجویز ہوئی۔ ۱۸۳۳ء میں آگرہ پریسیڈنسی قائم ہوئی اور لارڈ مشکاف
آگرہ کے پہلے گورنر مقرر ہوئے۔ ۱۸۳۵ء سے ۱۸۵۸ء تک یہ اس صوبے
صدر مقام رہا۔ پھر الہ آباد ہو گیا۔ اب آگرہ اتر پردیش کا ایک ضلع ہے
جو بعض حیثیتوں سے غیر معمولی شہرت کا حامل ہے۔

سیکری مسلمانوں اور ان سے پہلے کے دور میں :

کہا جاتا ہے کہ پہلے سیکری میں سکروار گوت کے ٹھاکر آباد تھے او
اسی مناسبت سے اس کا نام سکری یا سیکری تھا۔ ۱۱۱۸ء میں یہاں کا
فرماں روا راجہ بلرام سکروار تھا۔ اسی کے زمانے میں اس پر مسلمانوں کا قبضہ
ہوا۔ جس کے بعد سے مغلوں کے ابتدائی دور تک سیکری بہت معمولی رہا
رہا۔ اکبر کے زمانے میں یہاں مسلمان شرفاء بڑی تعداد میں آباد تھے، مگر
اخیر عمر میں بادشاہ کے آگرہ میں قیام کی وجہ سے سیکری کا انحطاط شرو
ہوا۔ تاہم جہانگیر کے عہد تک وہ بڑی حد تک اپنی حالت پر رہا۔ شاہ جہا
اور عالمگیر بھی اکثر یہاں آتے رہے۔ محمد شاہ کے زمانے تک کچھ نہ کچھ
کی رونق رہی اور شاہی عمارتوں کی مرمت اور حفاظت کا بندوبست

دار المصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

نا رہا۔ لیکن جب مغلیہ سلطنت میں زیادہ ضعف پیدا ہوا اور جاٹوں کا
بل بالا ہوا تو لوٹ کھسوٹ شروع ہوئی۔ محلّے کے محلّے ویران ہو گئے....
مایا پر ظلم ڈھائے گئے۔ آگرہ اور فتح پور سیکری کا شاہی سامان لوٹ لیا گیا۔
عمارتیں دفینہ کی تلاش میں کھود ڈالی گئیں اور قیمتی پتھروں کو دوسری
جگہوں میں منتقل کر دیا گیا۔

انگریزوں کا دور :

انگریزوں کے دور میں بھی سیکری کی ویرانی کا یہی حال تھا۔ ۱۸۵۷ء کے
انقلاب تک یہاں کثرت سے میواتی آباد تھے۔ وہی اس علاقے کے زمیں دار
تھے جن کی عظیم الشان حویلیاں تھیں، مگر بغاوت کے جرم میں انگریزوں نے
ان کی زمینداری ضبط کرلی۔ حویلیاں اور مکانات کھدوا دیئے۔ ہزاروں کو
پھانسی دے دی گئی۔ لیکن جب لارڈ کرزن وائسرائے ہوئے تو آثار قدیمہ
کی مرمت وحفاظت کا محکمہ قائم ہوا۔ اس طرح یہاں کی مرمت وحفاظت کی
جانب بھی توجہ دی گئی۔

جلال الدین اکبر اور سیکری :

فتح پور سیکری کی شہرت جلال الدین محمد اکبر کی رہین منت ہے۔ اس کے
زمانے میں سیکری کے متصل ایک پہاڑی پر ایک بزرگ شیخ سلیم چشتی رہتے تھے۔
۲۸ برس کی عمر تک بادشاہ کی کوئی نرینہ اولاد زندہ نہیں رہتی تھی، اس لئے وہ
لڑکے کے زندہ رہنے کے لئے درویشوں سے روحانی امداد اور دعا کا طالب رہتا
تھا۔ اسی غرض سے حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر بھی حاضری دیتا
تھا اور یہ منت مانی تھی کہ اگر خدا اس کو لڑکا دے گا تو آگرہ سے اجمیر تک روضے
کی زیارت کے لئے پا پیادہ جائے گا۔ اسی سلسلے میں شیخ سلیم چشتی سے بھی اس کے
نیازمندانہ تعلقات قائم ہو گئے تھے۔ ایک موقع پر ان سے دریافت کیا کہ میرے
کتنے لڑکے ہوں گے۔ شیخ نے فرمایا تین۔ اکبر نے کہا کہ میں پہلے لڑکے کو آپ کی
تربیت میں دوں گا۔ شیخ سلیم نے اس کو قبول کر لیا اور ارشاد فرمایا کہ مبارک
ہو۔ میں اس کو اپنا ہم نام بناؤں گا۔

جب جہانگیر کی ولادت کا وقت قریب ہوا تو اکبر نے اس کی ماں کو شیخ
سلیم کے مکان پر بھیج دیا تاکہ وہیں پیدائش ہو۔ چنانچہ پیدائش کے بعد شیخ سلیم
کے نام پر جہانگیر کا نام بھی سلیم رکھا گیا۔ یہ ۱۵۶۹ کا واقعہ ہے۔ اس کی وجہ
سے اکبر نے سیکری کو مبارک خیال کر کے اس کی تعمیر وترقی کی جانب توجہ کی اور ۱۵۷۱ء
میں اسی کو اپنا پایۂ تخت بنالیا اور یہاں سے اس نے متعدد فرامین جاری کئے۔
اور اس کی سلطنت کے بعض احکام یہیں انجام پائے۔ مثلاً :

۱۔ ۱۵۷۹ء میں جزیہ اور چنگی کا محصول معاف کیا۔
۲۔ ۱۵۸۱ء میں یہیں مردم شماری کا دفتر قائم ہوا۔ اسی سال سے یہاں ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے علیحدہ علیحدہ لنگر خانے کھولے جانے کا فرمان جاری ہوا۔
۳۔ ۱۵۸۲ء میں یہیں سے شفاخانے کی ابتدا ہوئی۔
۴۔ کل ممالک محروسہ کی پیمائش اور نئے بندوبست کی تجویز کے بموجب سیکری کو مرکز قرار دے کر چاروں طرف کی پیمائش کا حکم دیا
۵۔ خاص خاص تقریبوں اور نوروز کے موقعوں پر اکبر یہاں دھوم دھام سے جشن مناتا تھا۔ ۱۶۱۸ء میں جہانگیر مالوہ اور گجرات سے واپس آرہا تھا تو آگرہ میں طاعون کا زور تھا، اس لئے وہ دو ماہ تک سیکری میں رُکا رہا اور نوروز کا جشن بہت دھوم دھام سے منایا، اس کی وجہ سے پندرہ روز تک بہت چہل پہل رہی۔

فتح پور سیکری کی رونق وترقی :

اکبر نے سیکری کو دار السلطنت بنانے کے بعد پہاڑوں اور جنگلوں کو صاف
کرا کے اُسے ایک عظیم الشان شہر بنا دیا۔ اس کے وزراء اور امراء اور ہر پیشہ
اور طبقہ کے لوگ یہاں آباد ہو گئے۔ آگرہ اور سیکری کا درمیانی راستہ عالی شان
عمارتوں، باغوں اور شاندار بازاروں سے معمور ہو گیا۔ بقول جہانگیر: "وہ
پہاڑی جو جنگلی جانوروں کا مسکن تھی، چودہ پندرہ سال میں ایک خوبصورت
شہر بن گیا جس میں دلکش عمارتیں اور خوب صورت محل نظر آنے لگے۔ عمارتیں
سنگ سرخ کی ہیں، اس لئے کہ یہ پتھر بکثرت قریب ہی میں مل جاتا تھا۔"
ابو الفضل علامی لکھتا ہے:

> "بادشاہ کے آنے سے سیکری دنیا کا منتخب شہر ہو گیا۔ پتھر کا
> ایک قلعہ تعمیر ہوا۔ جس کے دروازے پر پتھر کے دو ہاتھی نصب
> تھے۔ بلند عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ اگرچہ دولت خانۂ شاہی اور
> دوسرے امراء کی عمارتیں پہاڑ کے اوپر ہیں، لیکن میدان
> بھی عمارتوں اور باغوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ شاہی محل
> سے شہر کے متصل ۲۴ میل کا ایک عظیم الشان تالاب ہے۔
> اور اس کے کنارے بادشاہ نے ایک سائبان، ایک منارہ
> اور ایک چوگان گاہ بنوایا۔ یہیں سے ہاتھیوں کی لڑائی کا تماشہ
> دیکھتے تھے۔"

ایک مدت تک اس شہر کا نام سیکری ہی رہا۔ لیکن گجرات کی فتح کے
بعد اکبر نے اُسے فتح پور کا نام دیا تاہم سیکری کا لفظ ابھی تک اس کا لازمی جزو
بنا ہوا ہے۔ یہ نو آباد شہر لگ بھگ تیس برس تک اکبر کا دار الخلافت رہا۔
مگر آخر عمر میں اس نے آگرہ کو اپنا مستقر بنالیا۔ اس کے بعد سے لوگوں
کی دلچسپی اس کی جانب سے کم ہوتی گئی۔

سیکری میں اکبر کی تعمیرات :

اکبر نے اپنے دور حکومت میں نہایت کثیر اور عالی شان عمارتیں بنوائیں۔
گو اس کے تعمیری کارنامے گوناگوں اور مختلف جگہوں پر پھیلے ہوئے ہیں۔ لیکن
اس کی بہترین مشہور اور عظیم الشان عمارتیں فتح پور سیکری ہی میں ہیں جو اس
کی ویرانی کے بعد بھی اس کی عظمت وشکوہ کا نشان بنی ہوئی ہیں اور اکبر
کے پُرفخر کارناموں کو یاد دلاتی ہیں، ان میں سے چند عمارتوں کا حال بیان کیا
جاتا ہے۔

جامع مسجد:

یہ فتح پور کی سب سے اہم اور ممتاز عمارت اور اکبر کی تعمیرات کا شاہکار ہے۔ جہانگیر کا بیان ہے کہ "حضرت عرش آشیانی کے دورِ حکومت کی بہت بڑی یادگار مسجد ورحمنہ ہے۔ ایسی مسجد کسی شہر میں نہیں۔ اس کی تمام عمارت پتھر کی ہے۔ پانچ لاکھ روپے تعمیر پر صرف ہوئے۔"

مسجد میں محرابی اور شہتیری طرزِ تعمیر کو بڑی خوش اسلوبی سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اس کے مرکزی اور مغربی دالانوں میں جو تہذیب اور منبت کاری کی گئی ہے اس پر یک بارگی نظر پڑتی ہے تو شگفتہ پھولوں کا ہجوم معلوم ہوتا ہے۔ فتحپور سیکری کی دوسری عمارتوں سے اس کا طرزِ تعمیر مختلف ہے۔ سامنے کی دیوار میں ایک بلند اور وسیع محرابی در ہے اور ادھر ادھر چھوٹے چھوٹے محرابی دروں کی قطاریں ہیں۔ زینت کے لئے سنگ تراشی کے بجائے سنگِ مرمر کے ٹکڑوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے کتبے اکبری دور کے مشہور و معروف کتبہ نویس معصوم بھکری کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں۔ جامع مسجد اور اس کے وسیع صحن میں ایک وقت میں ایک لاکھ سے زیادہ آدمی نماز پڑھ سکتے ہیں۔ اسے دیکھنے کے لئے دور دور سے سیاح آتے ہیں۔

مسجد کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس کا دروازہ جو دنیا کے بلند ترین اور عظیم الشان دروازوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ نہایت متناسب، موزوں اور وسیع اور شاندار ہے جو بجائے خود ایک چھوٹی سی اچھی عمارت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے اکبر نے گجرات کی فتح کی یادگار کے طور پر بنوایا تھا۔ مع زینوں کے اس کی اونچائی ۱۷۶ فٹ، چوڑائی ۱۳۰ اور عمق ۱۲۳ فٹ ہے۔ اندر کی طرف سے صحن کی وسعت کو دیکھتے ہوئے دروازہ کچھ زیادہ بڑا نہیں لگتا۔ لیکن باہر کی طرف سے وہ شاندار اور لاجواب ہے۔ بالکل نیچے سے زینوں کا ایک عظیم الشان سلسلہ ۴۲ فٹ اوپر دروازے کی بلندی تک جاتا ہے — دروازہ خود ۱۳۴ فٹ اونچا ہے۔ مرکزی حصہ ایک عالی شان گنبد و محراب پر مشتمل ہے۔ جو دروازے کی فنی اور جمالیاتی حیثیت سے سب سے ممتاز صفت ہے۔ بالکل اوپر کنگورے ہیں اور ان کے پیچھے نازک برجیوں کی قطار ہے۔ یہ گویا تاج ہے۔ جامع مسجد کے علاوہ یہاں کی قدیم مسجد سنگتراش، نگینہ مسجد اور دوسری کئی مسجدیں بھی اہمیت کی حامل ہیں۔

مقبرہ شیخ سلیم چشتی:

یہ جامع مسجد کے صحن کے دوسری طرف خالص سنگِ مرمر کا ہے۔ اس عمارت کے چاروں طرف برآمدہ ہے۔ اس میں ایک غلام گردش بھی ہے — برآمدے کی چھت گجراتی وضع کے توڑوں پر جمائی گئی ہے۔ دیواروں کی جالیاں نہایت خوبصورت اور عمدہ ہیں، جن میں کاریگری کا کمال دکھایا گیا ہے۔ دیوار پر نقش و نگار کا کام اور کتبات بھی کندہ ہیں۔ مزار کے اندر فرش پر قیمتی پتھر لگے ہوئے ہیں۔ مقبرے کے صحن میں عجیب قسم کا حوض ہے، جس میں مکمل مقبرہ کا عکس نہایت دلکش دکھائی دیتا ہے۔ قبر پر لکڑی کا ایک کٹہرا ہے۔ جس میں آبنوس اور سیپ کا کام بہت عمدہ کیا گیا ہے۔

شیخ سلیم چشتیؒ کے علاوہ دوسرے صوفیا، و مشائخ امرا و وزرا، علما و فضلا، کے مقبرے بھی ہیں۔ ان میں صرف دو کا ذکر کیا جاتا

مقبرہ اکبر:

اسے جہانگیر نے سکندرہ میں ایک خوبصورت باغ میں تعمیر کرا اور اس پر بڑی رقم خرچ کی تھی۔ اس کی تزئین کے لئے حیرت انگیز جیہ بنوائی تھیں۔

مقبرہ نواب اسلام خاں:

یہ شیخ سلیم کے پوتے اور جہانگیر کے جنرل تھے۔ عہدِ جہانگیری میں جو خوبصورت مقبرہ تیار ہوا تھا جس کی عمارت سنگِ سرخ کی ہے، اسی کے مزار ہے اوپر سنگین خوبصورت برج بنا ہوا ہے۔ ہر جانب عالی شان جال ہیں۔ دروازہ جنوب رُخ ہے۔ گنبد کے اندر اور باہر ان کے اہلِ خاندان مریدوں کی قبریں ہیں۔

ذیل میں بادشاہ سے تعلق رکھنے والی بعض اہم عمارتوں کا مختصر حا پیش کیا جاتا ہے:

پنج محل:

اس کی ساخت نرالی ہے اور ہندی وضع کی ہے۔ اس کے پانچ ہیں۔ چبوترہ ۷۲ فٹ لمبا اور ۵۸ فٹ چوڑا ہے۔ اس کی پہلی منزل کی بلند ۸۴ فٹ دوسری کی ۶۵ فٹ تیسری کی ۲۰ فٹ، چوتھی کی بارہ فٹ، پر برج بنا ہے جس میں ۴ کھمبے ہیں۔ زینے کاریگری سے اور اس طرح بنائے ہیں کہ نیچے سے اوپر تک ہر ایک زینہ چھوٹا ہوتا چلا گیا ہے۔ یہ محل بڑا ہوا ہے۔ بادشاہ اور شہزادیاں یہاں سے چاند دیکھتی ہیں۔

دیوانِ خاص:

یہ باہر سے دو منزلہ معلوم ہوتا ہے، لیکن اندر ایک ہی منزل ہے سنگِ سرخ کی یہ عمارت قابلِ دید ہے۔ اس کے اندر سرخ و سفید پتھر ہے۔ باہر سے ½۴۲ فٹ، اندر سے قریب ۲۹ فٹ ہے۔ بیچ میں کھم نہایت عمدہ کام کا بنا ہوا ہے جس کے چاروں گوشوں میں چار شاخیں ہیں۔ اس اندر خاص طور پر کھمبے بنے ہوئے ہیں۔ اس کا ابھرا ہوا کام قابلِ دید ہے۔۔۔ پہلے دار بیل بنی ہے۔ اس کے سولہ پہل ہیں۔ تقریباً دس فٹ بلند ہے۔ بیچ کھمبے کے برابر چار گوشوں میں اسی طرح کے کھم پیوستہ ہیں۔ درمیانی کھم سے چار گوشوں میں پل نما راستہ ہے۔ جس کی گیلریوں میں جالی دار کٹہرے لگا گئے ہیں نقش و نگار بڑی کاریگری سے بنائے گئے تھے، مگر مٹ چکے ہیں لیکن منبت کا سنگین کام موجود اور قابلِ دید ہے۔ درمیان میں بادشاہ کی تھی۔ اور چاروں جانب گوشوں میں علما و فضلا، بیٹھتے تھے اور مذہبی مبا ہوتا تھا۔ غالباً یہی جگہ عبادت خانہ کہلاتی تھی یا وہ الگ سے کوئی مستقل عما رہی ہوگی۔

دیوانِ عام :

یہ دیوانِ خاص کے پورب رُخ پر تھا جس کا ہر ضلع چودہ فٹ چوڑا ہے درمیان میں ۳۷۰ فٹ ہے اور صحن ۱۸۰ فٹ، فرش کا بیشتر حصہ ضائع ہو چکا ہے صرف تھوڑا باقی رہ گیا ہے۔ مغربی جانب پردہ دار راستے بنے ہیں۔ ان میں نقرئی طلائی کام تھا مگر وہ مٹ چکا ہے۔ اس میں ایک زینہ ترکی سلطانہ بیگم کے محل کو گیا تھا .... یہ دراصل ایک بہت بڑا گھیرا ہے جو دربار اور فوج کے معائنہ کے لئے تھا۔

حرم مینارہ :

یہ مینارہ محلاتِ حرم کے قریب تھا اور یہاں تفریح کے لئے آمد و رفت رہتی تھی۔ اس پر بیٹھ کر اکبر ہاتھی وغیرہ کی لڑائی دیکھتا تھا۔ یہ ایک سنگین چوکور چبوترہ تھا۔ زیریں حصہ مینارہ کا ہشت پہل تھا۔ اس کا ہر ضلع گز بھر سے زیادہ تھا۔ مینارہ پر چڑھنے کے لئے مع چبوترہ ۵۶ سیڑھیاں بنی ہوئی تھیں اندر طاق بنے ہوئے تھے، باہر بند در بنے تھے۔ ایک در جو کھلا تھا وہی اوپر جانے کا راستہ تھا۔ مینارہ کی بلندی ۲۶ گز سے زیادہ تھی۔ یہ سنگِ سرخ سے بنا تھا۔ اوپر برجی بنی تھی۔ ہر جانب باہر ہاتھی کے دانت نما پتھر لگے تھے۔ یہ مینارہ محلات کی فصیل کے باہر تھا۔ بادشاہ اس جگہ بیٹھ کر خود نشانہ بازی کی مشق کرتے تھے۔

احاطہ فصیل :

یہ چونا اور روڑیوں کا بنا ہوا بارہ میل کے مربع دور میں تھا جس میں حسبِ ذیل آٹھ سنگین پھاٹک تھے۔ اکبرآبادی دروازہ، گوالیار دروازہ، دہلی دروازہ، اجمیری دروازہ، لال دروازہ، متھرا دروازہ، چاند پول دروازہ، بیرپورہ دروازہ پھاٹکوں کے علاوہ چند کھڑکیاں تھیں جو خفیہ دروازہ کہلاتی تھیں۔ اسی فصیل کو توڑ کر ریلوے لائن بنائی گئی ہے۔

خاص محل :

اس کا طول ۲۱۱ فٹ اور عرض ۱۵۳ فٹ تھا اور یہ چار سال میں بن کر ۱۵۷۱ میں مکمل ہوا تھا۔ جنوب جانب دالانوں میں سے مشرقی گوشے میں بادشاہ کی خواب گاہ تھی۔ اس میں اعلیٰ درجہ کا کام ہوا تھا۔ دوسرا کمرہ جھروکوں کے نام سے مشہور تھا۔ اس کے درمیان ۹۵ فٹ مربع حوض تھا جس کے چاروں طرف سیڑھیاں بنی تھیں۔ درمیانی حوضوں میں کھمبوں پر شہ نشین بنی تھی۔ اس پر پہنچنے کے واسطے چاروں جانب پل نما راستے بنے تھے۔

خواب گاہ :

اس میں رنگ سازی کا کام کاریگروں نے بڑی خوبی سے بنایا تھا۔ پھولوں کے درمیان کتبات تحریر تھے۔ کمرہ اندر سے ۱۴½ فٹ تھا جس کا پٹاؤ سنگین تھا۔ پانچ در کے برآمدے تھے۔ ان میں مصوروں نے بہت سے سین بنائے تھے۔ تصویریں بہت خوبی سے بنائی گئی تھیں۔ اس خواب گاہ سے ہر ایک محل کا علیحدہ علیحدہ راستہ پردہ دار بنا ہوا تھا۔ جن سے بیگمات وغیرہ کی آمد و رفت رہتی تھی۔ درمیان میں نشستیں بنی ہوئی تھیں۔ اب بھی بہت جگہ یہ راستے قائم ہیں۔ اور بہت سے ٹوٹ گئے ہیں۔

شاہی غسل خانہ :

خاص محل کے پوربی جانب چھ درجہ کا غسل خانہ بنا ہوا تھا جس میں اعلیٰ قسم کی گلکاریوں کا کام قابلِ دید تھا۔ یہ عمارت اب بھی موجود بتائی جاتی ہے۔

شاہی گھوڑسال :

یہ راجہ بیربل کے محل سے متصل تھا جس میں بارہ ہزار عمدہ ترکی اور ایرانی گھوڑے تھے۔ اس میں کئی سنگین دالان اور کونوں میں حجرے بنے ہوئے تھے۔ گھوڑوں کو پانی پلانے کے لئے نہر نما نالی بنی ہوئی تھی۔ ہر گھوڑے کے کھانے کی گھاس کے واسطے ایک ایک گز اونچے طاق بنے ہوئے تھے اور ہر جگہ گھوڑے باندھنے کے سوراخ بنے تھے۔

شتر خانہ :

یہ اصطبل کی پوربی دیوار سے ملحق تھا۔ اس کی بلند چھت پتھر کے کھمبوں پر بنی تھی۔ اس میں تقریباً ۱۵ سہ دریاں تھیں۔ شتر خانے کے کئی دروازے تھے۔ کچھ چھوٹے دروازے گھوڑسال میں آمد و رفت کے لئے تھے۔

فیل خانہ :

اکبر کی تعمیر کردہ یہ عمارت مسمار ہو چکی ہے۔ البتہ جو چند ستون ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سیکڑوں ہاتھی رہتے تھے۔ اکبر نے کبوتر خانہ اور ہتیا پول بھی فتح پور میں تعمیر کرائے تھے۔ ذیل میں اس کے متعلقین و متوسلین کے محلوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مستورات کے محل :

حرم شاہی کے محلوں میں قابلِ ذکر یہ ہیں۔

جودھا بائی کا محل : مستورات میں سب سے اہم اور شاندار محل جودھا بائی کا محل تھا جو سنگِ سرخ سے تعمیر ہوا تھا۔ یہ دو منزلہ عمارت تھی جس کی دیوار باہر سے سادہ تھی۔ اس کا دروازہ مشرقی جانب تھا اور بڑا شاندار تھا۔ بیچ میں محرابی دروازہ تھا اور ادھر اُدھر دو محرابی در ہیں جن پر چھجے دار کھڑکیاں ہیں۔ اندرون عمارت بڑے کمرے، دالان اور راستے تھے۔ پتھر کے کاموں میں گجرات اور راجپوتانہ (راجستھان) کے مندروں کی خصوصیات ملحوظ رکھی گئی ہیں۔ اس کے وسط کے مکان کو مندر بتایا جاتا ہے۔ یہ محل ہندی فنِ تعمیر اور ہندی سنگتراشی کا عمدہ نمونہ تھا۔ غالباً ان کا ایک اور محل اس سے چھوٹا بھی تھا جس کو "سنہرا محل" بھی کہتے تھے کیوں کہ اس میں سونے چاندی اور رنگ سازی کا کام ہوا تھا۔ اس کے پوربی گوشہ کے چھوٹے مکان کو باورچی خانہ کہا جاتا تھا اس پر کتبات کے علاوہ تصویریں بھی بنی تھیں۔

رومی سلطانہ کا محل : یہ بھی جودھا بائی کے محل سے چھوٹا تھا۔ اسے تنبولی محل

بھی کہا جاتا تھا جو استنبول شہر کی نسبت استنبولی کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ خاص محل کے پوربی رُخ پر واقع تھا۔ اس کے چاروں طرف سنگِ سرخ کی غلام گردش بنی ہوئی تھی۔ پچھم جانب کی چھت میں اعلیٰ رنگ سازی کا کام تھا۔

امرا کے محل :

اکبر کے نورتنوں، مشہور دانشوروں اور حکیموں کے مکان بھی فتح پور سیکری میں تھے، جن میں راجہ بیربل کا محل اہم اور لائق ذکر ہے۔ بیربل کا اصل نام مہیش داس تھا اور یہ کالپی کے رہنے والے تھے یہ اکبر کے بڑے محبوب وزیر اور نورتن تھے۔ بادشاہ ہی نے ان کا مکان ۱۵۸۱ء میں تعمیر کرایا تھا۔ یہ عجیب قسم کا دو منزلہ مکان سنگِ سرخ کا بنا ہوا ایک گز بلند چبوترے پر تھا۔ اس میں چار درجے اور ہر درجے میں چار دروازے تھے۔ ہر درجہ قریب پانچ گز مربع تھا۔ چھت سنگین اور خوبصورتی میں یکتا تھی۔ ہر جگہ نقش و نگار کا کام بنا ہوا تھا۔ طاقوں میں گلدستے بنے تھے جن کا کام مٹ چکا ہے۔ کھڑکیوں میں جالیاں بڑی خوش نما بنی ہوئی تھیں۔ ہر منزل پر جانے کو زینے تھے۔ اس محل کے چھجے اور چھڑیاں بڑی کاریگری سے بنائی گئی تھیں جن میں خوبصورت کام تھے۔

ابوالفضل فیضی، میر فتح اللہ شیرازی اور راجہ ٹوڈرمل کے محلوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

رفاہی کام :

اکبر کے رفاہی کام جو یہاں انجام پائے ان کی مختصر تفصیل اس طرح ہے:

مدرسے : فتح پور سیکری میں متعدد مدرسے قائم ہوئے جن میں سے چند یہ ہیں:

مدرسہ اکبر : یہ بڑا مدرسہ اجمیر سے واپسی پر اکبر نے شیخ سلیم چشتی کی ایما سے فتح پور میں پہاڑی کے اوپر قائم کیا تھا۔ وہ یہاں کے علماء کو اچھے وظائف دیتا تھا۔

مدرسہ ابوالفضل : فتح پور کا یہ مدرسہ دربارِ اکبری کے مشہور فاضل ابوالفضل علامی کی طرف منسوب تھا۔

مدرستہ البنات : یہ مدرسہ فتح پور میں محلوں کے قریب تھا اور گھڑے ہوئے پتھروں سے بنایا گیا تھا، جن میں بہترین نقاشی کا کام تھا۔

مدرسوں کے علاوہ اکبر نے خانقاہ بھی تعمیر کرائی تھی۔

کنویں : اکبر نے متعدد کنویں کھدوائے تھے۔ اجمیر سے فتح پور تک دو دو میل پر پختہ کنویں کھدوائے جن کے ساتھ مینارے بھی بنوائے جن پر شکار شدہ ہرنوں کی سینگیں لگوائی تھیں۔

سکھ تال، ہوا محل، بارہ دری اور عیدگاہ وغیرہ بھی اکبر کے رفاہی کاموں میں شامل تھے، لیکن ان سے قطع نظر کر کے ہم اور رفاہی کاموں کا تذکرہ کرتے ہیں۔

شفاخانے : اکبری دور کے چند شفاخانے یہ تھے :

شفاخانہ اکبر : اسے اکبر نے سفید منقش پتھروں سے بنایا تھا جس میں مریضوں کے لئے کمرے بنے ہوئے تھے اس کے آثار اب بھی باقی ہیں۔

شاہی اسپتال : اس کی عالی شان اور خوب صورت عمارت سنگِ سرخ کی بنی ہوئی تھی۔ طول ۱۲۷ فٹ اور عرض ۱۰۹ فٹ تھا۔ حکیموں کی نشست گاہیں اور ادویات و نسخے بنانے اور مریضوں کے رہنے وغیرہ کے لئے علیحدہ علیحدہ کمرے تھے۔

شفاخانہ فیضی : اسے ابوالفیض فیضی نے اپنے مکان کے قریب فتح پور سیکری میں بنوایا تھا جس میں ہر ایک مریض کی دوا اور غذا کا انتظام تھا۔

لنگر خانے : ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے الگ بنے تھے اور ان میں محتاجوں اور مسکینوں کو کھانے کے ساتھ کپڑے بھی تقسیم کئے جاتے تھے۔

کارخانہ آب رسانی : اکبر کی ایک بہت اہم اور کار آمد یادگار آب رسانی کا کارخانہ بھی تھا۔ فتح پور سیکری کے تمام شاہی محل اور اکثر مکانات پہاڑ کے اوپر تھے۔ اس قدر بلندی پر آب کشوں کے ذریعے سے پانی پہنچانا بہت دشوار تھا۔ اس لئے بڑی ہنر مندی سے پہاڑ کے نیچے شمالی اور جنوبی جانب آب رسانی کے دو کارخانے قائم کر کے پہاڑ پر پانی پہنچایا گیا اور وہاں سے متعدد پختہ نالیوں، حوضوں، نلوں اور تالابوں کے ذریعے تمام مکانوں باغوں اور حماموں کے اندر پانی پہنچایا گیا تھا۔

کارواں سرائے : اس عمارت کا رقبہ ۱۱۲ گز مربع کے قریب تھا۔ اس کے چاروں گوشوں میں ایک ایک برج بنا تھا۔ فصیل پختہ کنگروں دار تھی جس کا صدر دروازہ شمال کی طرف تھا۔ اور جس کی دیواروں سے ملحق حجرے بنے ہوئے تھے۔ ان کے سامنے غلام گردش تھی۔ صحن میں پختہ کنواں تھا۔ اس کے عقب میں ایک حمام، باغ اور مسجد تھی، اس سرائے میں ہر ایک منزل پر ہر ایک قسم کے سوداگروں کے واسطے بنائی گئی تھی۔ اعلیٰ و ادنیٰ مسافروں کے علیحدہ علیحدہ درجے تھے۔

مصادر و مراجع :

۱۔ نور الدین جہانگیر۔ تزکِ جہانگیری مطبع نولکشور لکھنؤ بدون سن
۲۔ شیخ ابوالفضل علامی : اکبر نامہ ایشیاٹک سوسائٹی اردو گائیڈ پریس کلکتہ ۱۸۷۹۔ ۱۸۷۷ء
۳۔ حکیم مولانا سید عبدالحیٔ رائے بریلوی : الہند فی العہد الاسلامی : دائرۃ المعارف حیدر آباد ۱۹۷۲ء
۴۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے۔ مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۶۳ء
۵۔ سعید احمد مارہروی : آثارِ اکبری (تاریخ فتح پور سیکری) اکبری پریس آگرہ ۱۹۰۵ء
۶۔ " " " مرقع اکبر آباد یعنی تاریخ آگرہ الیکٹرک ابوالعلائی پریس آگرہ ۱۹۳۲ء
۷۔ غلام یزدانی : ہندوستان کے آثارِ قدیمہ پر ایک اجمالی نظر، جید برقی پریس دہلی ۱۹۳۹ء
۸۔ منشی کلے خاں اکبر آبادی : تاریخ عمارات شاہانِ مغلیہ المعروف آگرہ گائیڈ آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ بدون سن
۹۔ ڈاکٹر سید معین الحق : اسلامی عہد میں فنِ تعمیر۔ دائرہ معین المعارف کراچی ۱۹۶۵ء
۱۰۔ " " معاشرتی و علمی تاریخ مشہور آفسیٹ پریس کراچی ۱۹۶۵ء

عظیم اقبال

منصور ــــ تری آواز

عالمِ ہُو میں اک آواز سی آجاتی ہے
چُپکے چُپکے کوئی کہتا ہے فسانہ دل کا

(ریاض خیر آبادی)

اس دور کے مایۂ ناز مغنی ملک ارجن منصور کی وہ آواز جس میں جلتے شعلوں کی لپک تھی ۔ بجتے ہوئے سازوں کی کھنک تھی ۔ دلوں کی دھڑکنوں کو تیز تر کر دینے کی صفت تھی ۔ پژمردہ ذہنوں کو تحریک بخشنے کی خوبی تھی ۔ اب ہمیشہ کے لئے بند ہو چکی ہے ۔ اس حادثے سے کلاسیکی موسیقی کا ایک دور تو ختم ہو چکا ہے، لیکن اگلے دور کے آغاز کا ہنوز انتظار ہے۔

صوبۂ کرناٹک میں دھارواڑ سے پانچ کلومیٹر دور منصور گاؤں میں ۳۱ دسمبر ۱۹۱۰ء کو پیدا ہوئے ملک ارجن منصور تسلیم کرتے تھے کہ موسیقی اور ویدوں کا علم ایک دوسرے کا تتمہ ہیں ۔ ان کے بقول موسیقی اور علم کی صحیح آمیزش سے فرد کو داخلی اور روحانی مسرت حاصل ہو سکتی ہے ۔ اپنی زندگی کے آخری دنوں تک وہ مسلسل موسیقی کی ریاضت میں مشغول رہے ۔ موسیقی کی ان کی ریاضت اتنی زبردست تھی کہ اسّی سال کی عمر سے تجاوز کرنے پر بھی ان کے لہجے میں کوئی غیر ضروری لرزش در آمد نہیں ہوئی تھی ۔ وہ ہمیشہ ایک پُر جوش عامل رہے موسیقی ان کے لئے مقصدِ حیات تھی اور آواز کی ریاضت کے کئی گھنٹوں کے بغیر ان کا ایک دن بھی نہیں گزرتا تھا ۔

ان کے والد بھیم ریپا ایک روایتی کسان اور 'دوڈتا' کے شیدائی تھے ۔ 'دوڈتا' دیومالائی قصّوں کی تصویر کشی کرنے والا ایک ہر دلعزیز تمثیلی روپ ہے ۔ ملک ارجن کو والدہ کی جانب سے دلکش آواز کی سعادت نصیب ہوئی تھی ۔ اس طرح ملک ارجن کو فن اور موسیقی کا پس منظر وراثت میں ملا تھا ۔

ملک ارجن منصور کے والد جو منصور گاؤں کے پیشوا تھے، نے اپنے بیٹے کی موسیقی میں دلچسپی کو دیکھتے ہوئے ان کی ابتدائی رسمی تعلیم کا نظم کیا تھا ۔ پانچ سال کی عمر میں وہ پہلی بار اسکول گئے اور بعد میں آئندہ کی تعلیم کے لئے انہیں دھارواڑ بھیجا گیا ۔

ملک ارجن دس سال کی عمر میں رشتۂ ازدواج سے منسلک ہو گئے ۔ اس سے بھی دو سال قبل ان کے گانے، ان کی اداکاری کا آغاز ہو چکا تھا ۔ پہلی بار انہوں نے ۱۹۱۸ء میں اپنے بھائی اور کنڑ اداکار باسوراج منصور کی ناٹک کمپنی میں گیت گایا تھا ۔ مغنی کے بطور ۱۹۲۵ء میں آپ نے اپنا پہلا پروگرام پیش کیا جس کی سب نے تعریف کی ۔

ان کے پہلے گرو گوالیار گھرانے کے استاد "بال کرشن لبوا" اچل کرنجی کے شاگرد "نیل کنٹھ لبوا" تھے ۔ اچل کرنجی کے شاگردوں میں وشنو دگمبر پلسکر جیسے عظیم مغنی شامل ہیں ۔

بعد میں انہوں نے اترولی جے پور گھرانے کے استاد اللہ دیا خاں کے بیٹوں منجی خاں اور برجی خاں سے تعلیم حاصل کی ۔

ظاہر ہے کہ ان کی گائیکی کی شروعات اگرچہ گوالیار کے گھرانے کے استادوں کے ساتھ ہوئی تھی، لیکن بعد ازاں وہ اترولی جے پور گھرانے میں چلے گئے ۔ پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر اکثر کہتے تھے ۔

"ہم نے منصور کو گود لئے ہوئے بیٹے کے بطور اس گھرانے کو دے دیا ہے ۔"

یہی وجہ ہے کہ منصور کے اسلوب میں گوالیار گھرانے کے استحکام اور کھرے پن کے ساتھ اترولی گھرانے کی عقلی شدت اور لہجے کی پیچیدگی کا ربط ہے ۔ اُن کے ایک گرو اور تھے جن سے انہوں نے روحانی تعلیم حاصل کی تھی ۔ وہ تھے دھارواڑ کے "مرتیونجے سوامی" ۔ منصور نے ایک بار کہا تھا :

"میں پہلے بہت اکھڑ اور پُر تشدد فطرت کا تھا، لیکن روحانی علم کی طرف متوجہ ہونے کے ساتھ ساتھ میں نرم ہوتا گیا ۔"

انہوں نے دیگر راگوں کے علاوہ بھیرو، توڑی، شیوبست، کومل، کرشنک، اساوری، ملتانی، پوریا، گوڑ، سارنگ، وبہاگ، نٹ، بہاگ، ساونی، ناٹکی، کانہڑا، للت گوری، بسنت، کیدار وغیرہ

گنج نمبر ۱ ، بتیا ۸۴۵۴۳۸ (بہار)

کی تربیت حاصل کی

منصور کا پہلا ریکارڈ تیس کی دہائی میں ایچ۔ایم۔وی نے بنایا تھا۔ جس میں انہوں نے چھایانٹ، الہیّہ، بلاوت اور اڈانا درت اور ولمبت میں گایا تھا۔ شروع میں کچھ سالوں تک انہوں نے ٹھمری بھی گائی، لیکن بعد میں اسے ترک کر دیا۔ گائیکی کے بارے میں اپنے ایک مصاحبے میں انہوں نے کہا تھا:

"میں ولمبت میں زیادہ نہیں گاتا۔ اس میں راگ کا ڈھانچہ صحیح طور سے ڈھل نہیں پاتا۔"

ہندوستانی موسیقی کے سبھی بڑے گھرانے شمالی ہندوستان میں پیدا ہوئے ہیں تاہم اس طرز کی موسیقی کے کچھ مشہور ترین شارحین کا تعلق جنوبی ہند کے صوبہ کرناٹک سے ہے، اپنے دوسرے بیشتر معاصرین جنہوں نے راجدھانی یا دوسرے ثقافتی مراکز سے جڑے مقامات پر رہنا پسند کیا ہے، کے برخلاف منصور نے جو جے پور گھرانے کے سب سے پرانے اور عمدہ ترین شارحین میں شمار کئے جاتے ہیں، اپنے آبائی شہر دھارواڑ میں رہائش پذیر ہونا پسند کیا۔

منصور ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۸ء تک آکاش وانی میں صلاح کار کے عہدے پر فائز رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے نئی صلاحیتوں کو پروان چڑھایا۔

منصور نے اپنی ساری زندگی بے پناہ سادگی اور انکساری میں بتائی اپنی عمر کا بیشتر حصہ انہوں نے شہرت سے احتراز میں گزارا۔

مقامی سطح پر پہلا انعام منصور کو ۱۲ سال کی عمر میں ملا تھا۔ پھر ۱۹۶۲ء میں کرناٹک ریاست کے سنگیت اکاڈمی کا انعام ملا۔ ۱۹۶۸ء میں انہیں ریاستی تقریبات کا اعزاز حاصل ہوا۔ اسی سال جامعہ کرناٹک نے انہیں موسیقی میں ڈی لٹ کی اعزازی سند عطا کی۔ جامعہ کرناٹک نے ۱۹۶۶ میں ان سے شعبۂ موسیقی کے عہدۂ صدارت کو سنبھالنے کی درخواست کی تھی۔ انہیں ۱۹۷۰ء میں پدم شری اور ۱۹۷۶ء میں پدم بھوشن سے سرفراز کیا گیا.... ۱۹۷۲ء میں انہیں سنگیت ناٹک اکاڈمی کا انعام ملا۔ آٹھ سال بعد انہیں اکاڈمی کی فیلوشپ ودیعت کی گئی۔ ۱۹۷۵ء میں انہیں کلا رتن سمان ملا۔ ۱۹۸۱ء میں مدھیہ پردیش حکومت نے آپ کو کالی داس سمان عطا کیا۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مہاراشٹر میں گنیش پوجا کی تقریبات میں گانے کے لئے جگہ بہ جگہ گھومتے رہنے اور جنوب و مغربی ہندوستان میں تسلیم شدہ انعام یافتہ اور عزت یافتہ ہونے کے باوجود شمالی ہندوستان میں ان کی گائیکی کی بازگشت کالی داس سمان حاصل ہونے کے بعد ہی پہنچی۔

۱۹۸۸ء میں آپ کو جامعہ وشو بھارتی کی جانب سے اعزازی سند سے نوازا گیا۔

اتنی عزت اور اتنے احترام کے باوجود منصور میں فخر کی کوئی رمق نہ تھی۔ اور اکثر وہ نئے گائک کے ساتھ سُر ملا کر گانے لگتے تھے۔

تاہم منصور کو بیشتر ہم نوا موسیقار اور ناقدِ نرگیت کا شکار بتاتے تھے اس کی ایک وجہ شاید یہ رہی ہو کہ منصور اکثر بے خودی میں سرشار رہتے تھے۔ منصور کو خود اس کا اعتراف تھا۔

منصور نے کنڑ زبان میں اپنی سوانح حیات لکھی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ گزشتہ سال کی بیماری کے وقت وہ شفاخانے میں بے ہوشی کی حالت میں بھی کوئی راگ گنگناتے رہتے تھے۔ لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر حیرت زدہ تھے کہ کوئی کیسے بے ہوشی کی حالت میں بھی گا سکتا ہے۔"

ایک مصاحبے میں یہ دریافت کئے جانے پر کہ انہیں کس کی گائیکی پسند ہے انہوں نے کہا تھا۔

"میں نے کسی کا گانا نہیں سنا۔ اس سے مشکل ہوتی ہے۔ کیونکہ اپنی فکر محدود ہو جاتی ہے۔"

اس سوال پر کہ ان کا فن کس نے حاصل کیا ہے تو منصور نے اپنے بیٹے راجشیکھر اور شاگرد صدام جمال کا نام لیا۔

منصور فن میں پاکیزگی اور نظم و ضبط کی بڑی پُرزور وکالت کرتے تھے روایت کے حامی ہونے کے باوجود وہ موسیقی میں خیالات و جذبات کی اُپج، جدت پسندی اور اثر آفرینی کے قائل تھے۔

۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر ایم۔آر۔گوتم نے ان سے ایک گفتگو کی تھی۔ دورانِ گفتگو انہوں نے پوچھا تھا۔

"کرناٹک اور ہندوستانی سنگیت میں کیا فرق ہے؟"

منصور کا جواب تھا:

"میرے خیال میں یہ دو اسلوب ہیں۔ انہیں اسی طرح رہنا چاہئے۔ اگر ان کو ملانے کی کوشش کی گئی تو وہ بھی بگڑ جائے گا اور یہ بھی۔"

آگے ڈاکٹر گوتم نے دریافت کیا تھا۔

"کچھ ایسے راگ ہیں جو دونوں طرف رائج ہیں، لیکن انہیں الگ الگ ناموں سے جانا جاتا ہے۔ جیسے بھیروی کو کرناٹک میں ہنوی کہتے ہیں اس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟"

منصور بولے تھے۔

"راگ ہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں، لیکن جیسا ہم گاتے ہیں، ویسے ان کے یہاں نہیں ہے۔ لَے وہی رہے گا۔ سا، رے، گا، ما وہی رہے گا لیکن اس کا جو جوش ہے، جو رفتار ہے، اس میں فرق آ جائے گا۔ کیوں کہ دونوں کی علیحدہ ریت ہے، روایت ہے، اس لئے بہت سے لوگ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کیا کرناٹک اور ہندوستانی سنگیت کو ملانے کی کوشش کرنا ٹھیک ہے؟ .... تو میں کہتا ہوں، بالکل نہیں، سب بگڑ جائے سب مرکب ہو جائے گا۔"

ڈاکٹر گوتم نے بات آگے بڑھائی تھی۔

"کہا جاتا ہے کہ دونوں کی جڑ ایک ہے۔ پھر یہ الگ اسلوب کیسے ہوئے؟"

منصور کا جواب تھا۔

"مغلوں کے آنے پر اُدھر کے سنگیت کے راگ کچھ ادھر رائج ہو

خیال گائیکی یہاں آئی۔ میرا تو یہ ماننا ہے کہ خیال گائیکی سے ہی ان دونوں میں فرق پیدا ہوا۔ پہلے ہم دھرپد گاتے تھے۔ بعد میں دھرپد کی بھی ایک حد مقرر ہوگئی۔"

مصاحب کا اگلا سوال تھا۔

"ہلکی کلاسیکی موسیقی کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"

جواباً منصور نے کہا تھا۔

"یہ بہتر ہے اس سے لوگ کلاسیکی موسیقی کی طرف راغب ہوں گے۔"

ڈاکٹر محرم نے پھر استفسار کیا تھا،

"کلاسیکی موسیقی میں تو بے حد نظم وضبط ہے۔ ایک فن کار کی اپنی جو سعی ہے۔ تخلیقی سعی انفرادیت ہے۔ کبھی آپ کو محسوس ہوا کہ تخلیقی سعی بہت آزاد ہونی چاہیے؟"

منصور نے عرض کیا تھا۔

"علم کے نظم وضبط کے بغیر فن کار کی آزادی، آپ کیا کہتے ہیں، تخلیقی سعی اس کا کوئی معنی نہیں ہے۔ اسے یوں کہئے کہ راگوں کا ایک سرور ملتا ہے۔ سرور کے اظہار کے لئے تلفظات سے لہجے ادا کرتے ہیں۔ اب یہ بندش ہیں۔ ان کی دو، چار توسیعات ہوتی ہیں۔ دو چار علیحدہ وسعتوں کے اظہار کے لئے آپ کے پاس ذہن ہونا چاہیے، دل ہونا چاہیئے۔ اگر یہ سب ہے تو، اسی ترکیب سے، قاعدے میں بھی آپ توسیع کر سکتے ہیں۔ اپنی شخصیت اور آزادی بھی برقرار رکھ سکتے ہیں۔"

مصاحب کا آخری سوال تھا۔

"ہم عصر دنیا میں تجربات کی، غم اور خوشی کے تجربات کی نیرنگی ہے۔ ان تجربات کو کیا کلاسیکی موسیقی میں ظاہر کیا جاسکتا ہے؟، جیسے شاعری میں، مصوری میں ظاہر کیا جاتا رہا ہے۔"

منصور کا جواب تھا۔

"جی ہاں، جی ہاں! ہمارے یہاں غم کا راگ ہے، ترحم کا راگ ہے۔ راگوں میں انواع واقسام کے رس ہیں۔ آٹھ رس تسلیم کئے گئے ہیں۔ راگوں کے روپ، ان کے مزاج سب علیحدہ ہیں۔ آپ کا مزاج الگ ہے اور ان کا مزاج الگ! یہ صفت خدا نے سب کو دی ہے.... تو راگ کے بارے میں اتنی سوچ تو ہونی ہی چاہیے۔ راگ کا مزاج، کردار، سمجھنا چاہیے۔ جو دھیرے دھیرے آپ کو خود بخود سمجھ میں آہی جاتا ہے۔"

۱۹۹۲ء کے یوم جمہوریہ کے موقع پر ملک ارجن منصور کو ملک کے دوسرے سب سے بڑے غیر فوجی انعام پدم وبھوشن عطا کئے جانے کا اعلان ہوا تو ان کے مداحوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ بمبئی کے سنگیت پریمیوں کے ذریعے گزشتہ مارچ میں اسی سلسلے میں دو روزہ جشن پنڈت منصور کو استقبالیہ دینے کی غرض سے منعقد کیا گیا تھا۔ اپنی چھ ماہ قبل کی طویل علالت سے شفایاب ہونے کے بعد منصور کا یہ بمبئی کا پہلا سفر تھا۔ اس یادگار تقریب میں حصہ لینے کے لئے پنڈت راوی شنکر دہلی سے بمبئی گئے۔ دوسری نامور ہستیوں کے ہمراہ پنڈت بھیم سین جوشی بھی موجود تھے۔

اپنی پیرانہ سالی عمر اور بتدریج گرتی ہوئی صحت کے باوجود، جہاں کہیں وہ نغمہ سرا ہوئے۔ ایک ناقابل اعتماد حد تک بڑی بھیڑ انہیں سننے کے لئے جمع ہو جاتی۔ اُن کی وفات سے فقط چار ماہ قبل تک ایسے ہی نظارے دیکھنے کو ملتے رہے۔

۱۲ ستمبر ۱۹۹۲ء کو وفات کے وقت اُن کی عمر ۸۲ سال تھی۔

نظر میر نے کیسی حسرت سے کی ہے
بہت روئے ہم اس کی رخصت کے بعد

منصور کی وفات پر انہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ۱۳ ستمبر ۱۹۹۲ء کے انگریزی روزنامے "دی ٹائمز آف انڈیا" میں اپنے مضمون میں موہن نادکارنی نے لکھا۔

A Colossus has now passed into history

When comes another?

بہ الفاظِ دیگر: ایک دیو ہیکل نے تاریخ میں پناہ لے لی ہے۔ دوسرے کی آمد کب ہوگی؟

اظہار اثر

میرا کلون

کلون genetic سائنس کی ایک اصطلاح
ہے جس میں کسی ذی حیات کا صرف ایک خلیے سے ہو بہو
اس کی نقل بنایا جا سکتا ہے۔

میں نے کہا تو کون ہے
اس نے کہا بندہ ترا
میں نے کہا میں رب نہیں
اس نے کہا ہم سب نہیں
رب کی ضرورت اب نہیں

تنہا سا اک ذرّہ تھا میں
تیرا ہی اک خلیہ تھا میں
اس میں ترے کچھ "جینز" تھے
جو سو رہے تھے چین سے
خلیے سے اک انسان سے
یعنی کہ سائنسدان نے
خلیے میں سوئے "جینز" کو
چونکا دیا جاگو اٹھو

پھر وہ ہوا ہونا تھا جو
خلیے میں ہلچل مچ گئی
تخلیقی قوت جاگ اٹھی
خلیے سے خلیہ کٹ گیا
خلیے میں خلیہ بٹ گیا
پہلے تو اک سے دو بنے
پھر دو سے پورے سو بنے

آخر میں انساں بن گیا
اب میں ترا ہی عکس ہوں
سایہ نہیں ہوں شخص ہوں
سائنس کی ایجاد ہوں
ایجاد کیا اولاد ہوں
یعنی ترا ہمزاد ہوں

اس بات پر توجہ دیجئے کہ یہ بات کون کہہ رہا ہے
ایک کلون (جس کو سائنس والوں نے تخلیق کیا ہے، چاہے وہ انسانی خلیہ سے ہی بنا ہو، لیکن اسے تو سائنسدانوں نے مشین کے ذریعے پیدا کیا ہے اور اس نے بچپن کبھی نہیں گزارا بلکہ مشین سے اسی طرح نکلا ہے، اس لئے وہ رب یا اللہ کو کیا جانے۔ البتہ چونکہ اس کا شعور بھی اپنے اصل کی نقل ہے، اس لئے وہ رب کا مفہوم سمجھتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس کا "اصل" ماں کی کوکھ سے پیدا ہوا تھا اور اسے مشین سے تخلیق کیا گیا ہے۔
اگرچہ یہ بات ابھی یقین سے نہیں کہی جا سکتی کہ مستقبل میں "کلون" تخلیق کرنے کے لئے کیا تکنیک استعمال کی جائے گی لیکن ایک بات یقینی ہے کہ کلوننگ ایک سائنسی حقیقت ہے۔ سائنسدان مینڈکوں اور پودوں کے کلون بنا کر تجربات کر چکے ہیں۔ اندازہ یہی ہے کہ مستقبل میں جب یہ تکنیک ترقی پا جائے گی تو کلون کو مشین کے ذریعے ہی تخلیق کیا جائے گا۔ اب آپ سوچ سکتے ہیں کہ مشین کے ذریعے پیدا کئے گئے انسان کی کیا سوچ ہوگی! (اظہار اثر)

فائی - ۵، ڈی ڈی اے کالونی، نیو رنجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

شاہین

مالتی کی بیل

یوں دل بُرا نہ کر
جینے کو اس جہان میں کیا اور چاہئے۔
پانی، ہوا، پرند کی چہکار
بوئے گل
سب کچھ ترے لئے
صبحوں کی روشنی ہے ترے نام
اور کبھی
شاموں کی مہربان دل آویز تیرگی

مال و منال اُن کے لئے
جو کھیلے ہیں
مال و منال اُن کے لئے
جن کے سامنے
چاہت، خلوص، مہر و وفا
سب جھمیلے ہیں

ہے پیار تیرا جیسے کوئی مالتی کی بیل
اور سر پہ سائبان ترے مالتی کا ہے
پھولوں سے چھن کے آتی ہے جو دھوپ جسم تک
اُس دھوپ میں حسین سراپا کسی کا ہے۔

جینے کو اس جہان میں کیا اور چاہئے
یوں دل بُرا نہ کر

W.A. Shaheen, Post Box 2276, Station
D, Ottawa, Ontario, K1P 5W4, Canada

دوھے

احمد وصی

ع رہا ہوں کیا رکھوں میں ان آنکھوں کا نام
ین کبھی ہے صبحِ بنارس کبھی اودھ کی شام

، جگہ دہ سال نہیں تھا رام کا وہ بن باس
یدل بن بن بھٹکے گا اب ممتا کا اتہاس

معصوم ہنسی مندر مسجد کی شان
ری سے شنکھ بجیں کلکاری دے اذان

بڑے داتاؤں نے اکثر جھولی پھیلائی
ے سوالی میرے در تک آیا حاتم طائی

کے ہر جینے سے بڑھ کر سچ کہنے کا جینا
میں سچ کہنا جانیں عیسیٰؑ اور حسینؑ

، نہ تکبیر نہ سجدہ، جیون ہے دیو ہار
ھلے سے اٹھو نکل چلو بازار

، جتنی غزلیں کہیئے بنئے گا نہیں میر
، دوہے لکھ لینے سے کون ہوا ہے کبیر

پہلا منزلہ، ہجر نگر پمپ ہاؤس، اندھیری (ایسٹ) بمبئی۔

بھگوانداس اعجاز

یہاں زندگی موت کا، ندی ناؤ سنجوگ
سب نے سمجھایا بہت، نہیں مانتے لوگ

آیا موسم باڑھ کا، مہنگی ہو گئی ریت
رتی رتی تل گیا، زمیندار کا کھیت

لگا گگن میں گرجنے، بربادی کا شور
بڑھی کنارے توڑ کر، ندی گاؤں کی اور

بہتا دریا روکتا، ہوتا بہت خراب
بسے ہوئے گھر سیکڑوں ہو جاتے غرقاب

آنکھوں سے اوجھل رہا دریا کا سیلاب
کچھوے نے انڈے دیئے، دئے ریت میں داب

انڈوں کو رکھ گود میں، ایسے سینچی ریت
گرمائی دے دھوپ جوں، انگڑائی لے کھیت

موسم ہے سیلاب کا مشکل میں ہے جان
گھر اپنا ہے ریت پہ دریا کے درمیان

بہت بچے کھوجال سے، لے ڈوبی برسات
گھر کا غذ کے بہہ گئے سب کچھ لے کر ساتھ

اجڑا آئے سال ہی، ساحل بیسوں بار
شہر بسا ساگر تلے، ساگر تل میں جوار

دل ٹوٹا کرچیں ہوئیں، کرچیں ہو گئیں ریت
دیا دمکتی ریت نے ہنسنے کا سنکیت

ٹی-۴۵۱- بلجیت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۸

پرکاش تیواری

اگلی صدی کا سفر

زمانہ
سفر میں ہے
اگلی صدی کے
لہو کی فضا میں
مناظر ہیں بدلے
گلستاں
ہوا ہے بیاباں
سمے کا عجب ہے نظارا
نظر آئے ہر پھول کانٹا
اجالے میں بھی ہے اندھیرا
ہر اک شخص لگتا ہے سایہ
نئی صبح کا خواب
ہے آنکھوں میں بیکل
عجب غم سے دل ہے ڈرا سا!!

۱۹۹- سیکٹر ۱۲ آر کے پورم، نئی دلی ۱۱۰۰۲۲

غزلیں

اقبال کرشن

دو اربعۃ القوافی
در بحرِ وافر مسدّس سالم

اگرچہ یہاں اذانِ بلا نہیں نہ سہی
خطر ہے عیاں نشانِ وبا نہیں نہ سہی

نہ کیجیے بیاں گمانِ جفا نہیں نہ سہی
جگر ہے تپاں فغانِ گدا نہیں نہ سہی

نظر ہے بیاں فسانے جدا نہیں نہ سہی
اثر ہے نہاں وہ جانے وفا نہیں نہ سہی

پتہ ہے مجھے کہ بندگی مستجاب نہیں
خبر ہے بتاں کو شانِ خدا نہیں نہ سہی

مسلسل ابھی تو دھوپ میں جلنا کام نہیں
شجر ہے میاں مکاں ملا نہیں نہ سہی

ہوں معرکۂ انا میں ستیزہ کار سدا
سپر نہ سناں، کمان، چھرا نہیں نہ سہی

فرہنگ: اذانِ بلا، بلا کو ٹالنے والی اذان جیسا کہ زلزلے کے وقت دیتے ہیں۔
نشانِ وبا، وبائی علاقے میں لگا ہوا زرد جھنڈا تاکہ نو وارد محتاط رہیں۔
مستجاب: قابلِ قبول

۲۲۔ ڈی۔ ساگر دت لین، کلکتہ ۷۰۰۰۷۳

کرشن موہن

عہدِ بد سے ترا اقرار بھی انکار لگے
اور شوخی سے ترا پیار بھی پیکار لگے

دہرِ دلچسپ کے باوصف بھی آزردہ ہوں
دلِ بیزار عقوبت کا سزاوار لگے

سادگی حسن کی شرم آمادگی کا پردہ ہے
ذہن بیمار لگے پھر بھی وہ عیّار لگے

فرقہ بندی کو سمجھتے ہیں عقیدت مندی
اہلِ مذہب کو تو بیکار بھی ایثار لگے

آخرِ عمر میں نرموہ کے انبوہ تلے
مایا اور موہ کا سپنا مجھے سنسار لگے

آس بھی یاس کے احساس کی عکاس ہوئی
زندگی اب مجھے اندھیار کا وستار لگے

موت سے پہلے جو سنسار سے لے لیں سنیاس
مقطعِ زیست انہیں مطلعِ انوار لگے

کم نظر ناقدِ فن کو مری تخلیق جمیل
کرشن موہن خس و خاشاک کا انبار لگے

قید و بند میں بھی طبعِ آزاد ملی
کیا یہ کم ہے توفیقِ فریاد ملی

آ پہنچے منزل پر آخر، گرچہ ہمیں
راہِ منزل میں اکثر افتاد ملی

ترے کرم کا وعدہ بھی ایفا ہوا
دنیا کب ہم کو حسبِ ارشاد ملی

نظموں میں البیلی سوچ کا اوج ملا
غزلوں میں رودادِ دلِ ناشاد ملی

جس شعرِ عمدہ میں سوچ کا عنصر تھا
اس پر محفل سے حیب کی بیداد ملی

میرے شبابِ رفتہ، عہدِ پیری میں
دل کو تیری یادِ ستم ایجاد ملی

مذہب سے منہ موڑ کے میں دلشاد ہوا
جب تفریقِ مذاہب کی بنیاد ملی

ویرانی میں بھی حیرانی زندہ ہے
قلبِ مضطر میں حسرت آباد ملی

کرشنا موہن پیری کی دلگیری میں
سرمستی کی ہر بستی برباد ملی

۱۵۸۔ پشپانجلی، دلی ۱۱۰۰۹۲

غزلیں

سہیل احمد زیدی

اُلجھ جاتا ہے جی چومکھ ہوا سے
لرز اٹھتی ہے لَو خوفِ قضا سے

کوئی ہمدرد ہنکاری بھرے تو
کہانی پھر کہیں ہم ابتدا سے

مگر بس بند آنکھوں میں چمکنا
پڑا ہے واسطہ کس کج ادا سے

بدن سے دب کے انگارے بجھے ہیں
ہوئے سر معرکے صبر و رضا سے

کوئی دیوار ہو تو سر کو پھوڑیں
بھلا کیوں کر لڑے کوئی ہوا سے

اُڑی یہ گرد کیسی قافلے میں
سہیل احمد بدن ڈھانکو ردا سے

۷، شوکت علی روڈ، اٹالہ، الہ آباد (یوپی)

مہدی پرتاپ گڈھی

لکیریں کھینچتے ہیں کاغذوں پر گھر بناتے ہیں
مرے بچے بھی مستقبل کے کچھ منظر بناتے ہیں

پہنچ جاتی ہیں میرے گھر کی باتیں اُن کے آنگن تک
مری دیواروں میں ہمسائے خفیہ در بناتے ہیں

عجب اک کشمکش سی میرے اندر ہوتی رہتی ہے
کچھ اندیشے اُبھر کر میرے دل میں گھر بناتے ہیں

یہ ممکن ہے تمہارا خوف کھانا ہو بجا لیکن
مجھے تو حادثے کچھ اور دیدہ ور بناتے ہیں

وہ بچے آنے والی قہر سامانی سے واقف ہیں
جو کاغذ کے کھلونے کاٹ کر خنجر بناتے ہیں

مری آوارگی کو دیتے رہتے ہیں ہوا اکثر
مرے احباب ہی مہدی مجھے بے گھر بناتے ہیں

۲۸۔ اسکول وارڈ، پرتاپ گڑھ ۲۳۰۰۰۱

شاہد اختر

رشتے ناطے خواب ہوئے
عہدِ گل نایاب ہوئے

کتنی صدیاں بیت گئیں
آنکھوں کو سیراب ہوئے

جب بھی کوئی آہٹ چونکی
بام و در شاداب ہوئے

ٹوٹی ڈفلی اکھڑے راگ
خوب سخن ارباب ہوئے

بھیج کوئی اچھا سا موسم
منظر سب قحتاب ہوئے

تیری وحشت دیکھ کے اختر
صحرا زیرِ آب ہوئے

مظفرپورہ، سہسرام، بہار

غزلیں

افضل کرتپوری

جب شدتِ تپش آئے گا، کبھی کم آئے گا
دوپہر میں جلنے کا ارماں ہے تو ہر غم آئے گا

الجھنوں میں کیا کسی کے چشم و لب کی گفتگو
دار پر کس کو خیالِ زلفِ برہم آئے گا

بکھر بہرے ہو جائیں گے بھولی ہوئی یادوں کے زخم
کوئی جھونکا سرد پُروائی کا جس دم آئے گا

ہم تو اپنے عہد و پیماں سے نہ ہوں گے منحرف
ہاں مگر ۔ اب تیرے وعدوں کا یقیں کم آئے گا

دل کے سارے زخم تازہ ہیں کہ جیسے جلد ہی
کوئی عیسیٰ لے کے ان زخموں کا مرہم آئے گا

وادیٔ غربت میں کس کی راہ تکتے ہو یہاں
کوئی واقف کار آئے گا نہ محرم آئے گا

ہر قدم ثابت قدم رہئے کہ افضل عمر میں
امتحاں تو بار بار آئے گا پیہم آئے گا

دت بھوت ۔ سی ۔ ۲۵ کرشن نگر، دہلی ۵۱

افتخار اجمل شاہین

بج اُٹھے پھر گجر اور کیا چاہیئے
آگئی وہ سحر اور کیا چاہیئے

شہرِ دل کے اُجڑنے کا غم تھا بہت
سج گیا یہ نگر اور کیا چاہیئے

ان کی آنکھیں بھی نم ہو گئیں دیکھنا
اے مری چشمِ تر اور کیا چاہیئے

زندگی ہے جو کم غم بھی ہے کم سے کم
عمر ہے مختصر اور کیا چاہیئے

کیسا ویران تھا کتنا آباد ہے
سج گئے بام و در اور کیا چاہیئے

جو گزرتے ہیں صدمے تری جان پر
وہ بھی ہیں با خبر اور کیا چاہیئے

تم ہو شاہیں یہاں تو کبھی ہو وہاں
ہے سفر در سفر اور کیا چاہیئے

فلیٹ نمبر ۳ ۔ امینہ اپارٹمنٹس، بلاک ایم، نارتھ ناظم آباد کراچی

روشن لال روشن بنارسی

تخیل دار پر ہے ۔ زباں تلوار پر ہے
شکن کردار پر ہے کفن گفتار پر ہے
تجسس صبحِ نو کا نظر اخبار پر ہے
خیالِ خواب جی کو حیاتِ نمار پر ہے
سخن کی قدر و قیمت یہ اب بازار پر ہے
عجب اقرار منظر لبِ انکار پر ہے
انہیں دھوکا گھروں کا در و دیوار پر ہے
سمِ قاتل گوارا نگاہِ یار پر ہے
فرازِ شعر روشن لبِ اظہار پر ہے
قلم مزدور روشن
ابھی بیگار پر ہے

ہر اک قطرہ بھنور ہے سمندر بے گہر ہے
تہہ بحرِ نظر ہے وہی حرفِ دگر ہے
عجب راہیں لہو کی سفر اندر سفر ہے
مناظر آب دیدہ عجب رُت کی خبر ہے
تخیل حبس آنکھیں فضا پرواز بھر ہے
سخن امکاں در امکاں عبارت مختصر ہے
اسے ہم چاند کہہ دیں شجر پہ اک ثمر ہے
قدم بے سمت روشن
نظر بے رہ گزر ہے

A-110/47-D، رامابورہ، بنارس ۲۲۱۰۰۱

غزلیں

اختر علیم انصاری

شفق کا رنگ بھی اب تو برائے نام باقی ہے
پرندے اُڑ گئے ساحل سے ویراں شام باقی ہے

وہ منظر چھین لے تاب نظر جو برق کی صورت
ان آنکھوں پر اسی کی دید کا الزام باقی ہے

ہجوم سرخوشی میں بھی مجھے پہچان سکتے ہو
کہ چہرے پر نشانِ گردشِ ایام باقی ہے

گلوں کی بھول جا اب پتھروں کی بارشیں سہہ لے
کہاں مدح و ثنا اس شہر میں دشنام باقی ہے

بدن پر رینگتے ہیں سائے بن کر قرب کے لمحے
تعلق تو نہیں دل میں مگر اک نام باقی ہے

۸۹۸۔ نیپیئر ٹاؤن، جبل پور

تسلیم نیازی

اے کاش کوئی مجھ میں اُترتا اُمید بھر
آواز دے رہا ہوں میں ھل من مزید بھر

مجھ کو غرض تھی اس سے دعا و سلام تک
اس کا خلوص تھا مرے خط کی رسید بھر

ہر آرزو تمام ہوئی اس کو دیکھ کے
سوکھے تھے میرے ہونٹ سمندر کی دید بھر

مدّت کے بعد اس سے ملے بھی تو کیا ملے
طولِ شبِ وصال تھا گفت و شنید بھر

ہے دید تی نصیب کی یہ ناموافقت
ملنا ہلال بھر تو بچھڑنا ہے عید بھر

کاٹا گیا نہ مجھ سے سر اپنے ضمیر کا
مجھ میں بھی اس جہاں کی ہوس تھی یزید بھر

عالم نگر، برن پور، آسنسول ۲۳

ڈاکٹر حشمت فاتحہ خوانی

عذابِ جاں ہے جینے کا ہنر رکھنا
مقابل کیا ہوا کے بام و در رکھنا

ہمارا بس تقاضہ تھا یہی اُن سے
ہمیں بھی سازشوں سے باخبر رکھنا

ہوا کا زور ہے سر پر کھلی چادر
بدن کی آگ کو بارش کا ڈر رکھنا

صدا دیتا ہے کوئی بند روزن سے
خیالِ خام ہے مٹی کا گھر رکھنا

مسافر ہے کوئی سائل نہیں حشمت
پسِ دیوار کوئی رہ گزر رکھنا

شعبۂ اردو کرناٹک کالج، بیدر ۵۸۵۴۰۱

دلیپ سنگھ

تم جیو ہزاروں سال

ہمیں یہ تو معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کی خاص وجہ کیا ہے، لیکن اردو شاعری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے شاعر مرنے کے بہت شوقین نظر آتے ہیں۔ ٹھوس ثبوت کی عدم موجودگی میں ہم محض قیاس آرائی کر سکتے ہیں۔ ہمارے خیال میں ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ انہیں یقین ہے کہ مرنے کے بعد انہیں حور اور شرابِ طہور ملے گی۔ جو یہاں انہیں میسر نہیں۔ لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ نعمتیں صرف اُن کے لیے محفوظ ہیں جو جنت میں جائیں گے۔ اور جنت میں جانے کا فیصلہ اُن کے شعری مجموعے کے فلیپ پر لکھی ہوئی کسی ناقد کی رائے پر نہیں ہوگا۔ بلکہ اللہ میاں کی موجودگی میں کسی ایسے غیر جانب دار ناقد کے بیان پر ہوگا جو اپنی غیر جانبداری اور منصف مزاجی کی بنا پر خود جنت میں مقام حاصل کر چکا ہے۔ ہمیں معتبر ذرائع سے پتہ چلا ہے کہ ایسے نقادوں کی اس دنیا میں ہی نہیں جنت میں بھی بڑی قلت ہے۔

مرنے کی خواہش کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اُردو کا شاعر عام طور پر اپنے معشوق کی بے رُخی کا شکار رہتا ہے۔ محبوب کے دل میں محبت پیدا کرنے کا ایک عام سا نسخہ یہ ہے کہ اُسے مر کر دکھا دیا جائے۔ اس امر کے ثبوت میں آپ کو کئی شعر مل جائیں گے۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھئے:

سُنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے\
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

لیکن شاعر کو اس بات کا احساس نہیں ہے کہ معشوق تو کفن سرکا کر آپ کی بے زبانی دیکھ کر خوش ہوئے گا کہ چلو جان چھوٹی۔ لیکن اگر آپ یہ اُمید لگائے بیٹھے ہیں کہ اس طرح آپ بھی اُسے دیکھ سکیں گے تو پھر مرنے کا خیال دل سے نکال دیجیے کہ روح کے جسم سے پرواز کر جانے کے ساتھ ساتھ بینائی بھی چلی جاتی ہے۔

جو شاعر حضرات مرنے کی کوشش میں فیل ہو جانے کی وجہ سے زندہ رہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں وہ شکایت کرتے رہتے ہیں کہ زندگی کی مصیبتوں میں انہیں بزرگوں کی دعاؤں نے پھنسا رکھا ہے۔

مصیبت اور لمبی زندگانی\
بزرگوں کی دعا نے مار ڈالا

ہمارے خیال میں لمبی زندگانی کے لئے بزرگوں کو قصور وار ٹھہرانا ہمارے شاعروں کی سراسر زیادتی ہے۔ بزرگ تو رسماً ایسی دعائیں دیتے رہتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ایسی دعائیں سُن کر ہم خوش ہو جائیں گے۔ آپ خود ہی خیال فرمائیے کہ اگر کوئی بزرگ آپ کے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے یوں کہے کہ اللہ کرے تمہارا جنازہ اس جہانِ فانی سے جلد از جلد اٹھ جائے تو آپ کو کیسا لگے گا۔

یا تو اس لئے کہ ہم شاعر نہیں ہیں اور یا اس لئے کہ ادبی روایت کے خلاف جانا ہماری عادت سی بنتی جا رہی ہے۔ ہم دیر تک زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ موت برحق ہے اور ایک دن اس دنیا کو چھوڑ کر چلے جانا لازمی ہوگا۔ لیکن ہمیں اپنی طرف سے کوئی جلدی نہیں ہے۔ ایک تو اس لئے کہ آگے کا کچھ پتہ ہی نہیں کہ وہاں کیا ہوگا اور کیا نہیں ہوگا اور پھر یہاں جو چار یار دوستوں کے ساتھ ہماری گاڑھی چھنتی ہے، انہیں چھوڑ کر جانے کو کس کمبخت کا جی چاہتا ہے۔ اس کے علاوہ ہمیں یہ بھی نہیں پتہ کہ اگلی دنیا میں ایسے چند ایک چہرے نظر آئیں گے یا نہیں جنہیں ہم گھنٹوں دیکھ دیکھ کر تھکتے نہیں اور جب وہ اپنی مصروفیتوں کی وجہ سے آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں تو ان کے تصور میں کئی اندھیری راتیں گزاری جا سکتی ہیں۔

دیر تک زندہ رہنے کی خواہش ہمیں اس قدر ہے کہ ۱۹۸۷ء میں جب ہمیں دل کا دورہ پڑا تو ہمیں جان کے لالے پڑ گئے۔ ایک دن جب ہم مایوسی کے عالم میں ہسپتال کے بستر پر روتے ہوئے پائے گئے تو ایک پیاری سی نرس نے ازراہِ ہمدردی ہم سے پوچھا کہ آپ موت سے اس قدر ڈرتے کیوں ہیں۔ ہم نے کہا۔ اس لئے کہ زندگی میں چونکہ ہماری کئی خواہشات ابھی تک پوری نہیں ہوئیں، اس لئے گھبراتا ہوں کہ مرنے کے بعد شاید بھوت کی صورت اسی دنیا میں رہنا پڑے۔ بالکل اسی طرح جیسے پھانسی دینے والے مجرم سے اس کی آخری خواہش پوچھتے ہیں۔ اس نرس نے پوچھا کیا آپ کی ایسی کوئی خواہش ہے جسے میں پوری کر سکتی ہوں۔" یہ سن کر ہمیں مجبوراً مزاح نگاری پر اُترنا پڑا۔ ہم نے کہا ابھی تک تو ہم نے تمہارے خوبصورت بال نہیں دیکھے جو تم ہر وقت ہسپتال کی سفید ٹوپی میں چھپائے رکھتی ہو۔" اسے شاید ہمارے مرنے کی زیادہ ہی جلدی تھی۔ کہنے لگی۔" بال کھول کر میں

۵۹/۴ - راجندر نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۰

وارڈ میں آ تو جاؤں لیکن یہ بات اسپتال کے
ضابطے کے خلاف ہوگی۔" ہم نے کہا: "کوئی بات
نہیں۔" ہم جب ٹھیک ہو جائیں گے تو ہمیں
اسپتال کے باہر کسی جگہ دکھا دینا۔" لیکن وہ اگلے
ہی روز رات کو دیر سے ہمیں دوا دینے آئی تو
اچھی طرح تسلی کرنے کے بعد کہ اُسے کوئی دیکھ تو
نہیں رہا۔ اُس نے ٹوپی اُتاری اور اپنے بال
کھول دئے۔ جنہیں دیکھ کر ہمیں یوں لگا جیسے ہم
کسی آبشار کے سامنے کھڑے ہوں۔ جس میں سے
صاف شفاف لیکن سیاہ رنگ کا پانی بہہ رہا ہو۔
ہم ایک زخمی دل کے باوجود اس حسین نظارے کا
لطف لے رہے تھے کہ اس نرس نے جلدی سے اس
آبشار کو سمیٹا اور ٹوپی کے نیچے چھپاتے ہوئے
کہا: "لیجئے۔ آپ کی آخری خواہش بھی پوری ہو گئی۔"
ہم نے اس کی نوازش کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ
ان حسین زلفوں کو دیکھنے کے بعد کون کمبخت مرنا چاہے گا۔
مالکِ حقیقی نے ہماری خواہش کا احترام
کرتے ہوئے ہمیں اسپتال سے ہشاش بشاش
گھر لوٹا دیا۔ ہم جب اچھی طرح صحت مند ہو گئے
تو ہم نے ایک دن تنہائی میں اپنے دل کو ٹٹول
ٹٹولا کر دیکھا اس طرح اچانک دورے پر
کیوں نکل پڑے تھے● ۔ دورے پر جانے کی خواہش
تو سرکاری ملازموں کو ہوتی ہے کہ اُنہیں ٹی اے
ملتا ہے، لیکن تمہیں دورے پر جانے سے کیا ملنے
والا تھا کہ میری جان کے دشمن بن گئے۔ کہنے لگے
جناب میں تو آپ سے پریشان ہو گیا تھا۔ کھاتے
ہو تو کھاتے ہی چلے جاتے ہو۔ پیتے ہو تو پیتے ہی
چلے جاتے ہو۔ میرے مختصر سے علاقے میں تم نے کئی
سانولیاں سلونیاں لاکر بٹھا دی ہیں۔ یہ بھی
نہیں دیکھا کہ ان سب کے لئے جگہ ہے بھی یا نہیں۔
مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں بمبئی کی کوئی چال ہوں۔
جہاں ایک بھیڑ ڈیرہ جمائے ہوئے ہے۔ اس
صورتِ حال سے پریشان ہو کر میں اگر بھاگ کھڑا ہوا
تو اس میں میرا کیا قصور!
اپنے دل کی شکایتیں سننے کے بعد میں کافی حد
تک سُدھر گیا ہوں۔ کم از کم کھانے پینے کی حد تک۔
اس کے علاوہ اب طبی سائنس نے اتنی ترقی کر لی ہے کہ
بے اعتدالیوں کے باوجود آدمی کئی سال زندہ رہ
سکتا ہے۔ میں جب اخباروں میں پڑھتا ہوں کہ
فلاں ملک میں ایک سو بیس سال کا ایک آدمی زندہ
ہے تو میں کھل اُٹھتا ہوں۔ ہمارے اپنے ہاں
ہمارے سابق وزیر اعظم مرارجی بھائی حال ہی میں
۹۹ سال کی عمر تک چاق و چوبند رہنے کے بعد فوت
ہوئے۔ لوگ نہ صرف عرصہ دراز تک زندہ رہنے
لگے ہیں بلکہ اپنی طویل زندگی زندہ لوگوں کی طرح گزارنے
لگے ہیں۔ حال ہی میں ہم نے کسی رسالے میں پڑھا
کہ ۸۰ سالہ ایک شخص کسی ۲۵ سالہ دوشیزہ سے
شادی کر رہا ہے۔ کسی منچلے نے جب اُسے کہا کہ بزرگوار
یہ کیا کر رہے ہیں وہ لڑکی بیچاری تو مر جائے گی۔
یہ سن کر بزرگوار بولے اگر ایسا ہو گیا تو پھر میں کسی
اور لڑکی سے شادی کر لوں گا۔"
چند روز پہلے ہم نے ایک امریکن رسالے
میں پڑھا کہ وہاں ایک شخص ایک ایسی دوا بنانے
میں کامیاب ہو گیا ہے جس کے استعمال کرنے کے
بعد کوئی شخص مرے گا ہی نہیں۔ یہ خبر پڑھتے ہی ہماری
تو باچھیں کھل گئیں۔ ایک تو اس لئے کہ اس ایجاد کے
بعد ہمارا مرنا جینا ہمارے اپنے اختیار میں آجائے گا۔
دوسرے یہ کہ ہم اپنی سرکار سے ایک پرانی دشمنی کا
بدلہ لے سکیں گے۔ ملازمت کے دوران ہم نے
سرکار کو بہتیرا سمجھایا کہ ریٹائرمنٹ سے پہلے ایک
اور پروموشن ہمارا حق بنتا ہے، لیکن وہ نہیں مانی۔
اب ہم سو سال تک پینشن لے کر اُسے نانی یاد کرا دیں گے۔
امریکہ کی اس نئی دوا کی خبر پڑھتے ہی
ہم اپنے محلے کے قریبی پارک کی طرف بھاگے، جہاں
بیٹوں، بہوؤں اور بیماریوں سے پریشان
بوڑھے سکون کی تلاش میں بیٹھے رہتے ہیں —
جونہی وہاں ایک بزرگ نظر آیا ہم نے تقریباً ناچتے
ہوئے کہا: "بزرگوار مبارک ہو! اب آپ کبھی
مریں گے ہی نہیں۔" بزرگوار نے ایک ٹھنڈی آہ
بھری اور بولے "بُرے پھنسے"۔ ہم نے کہا "حضور
کیا آپ اردو میں شاعری کرتے ہیں جو زندگی سے
پریشان نظر آتے ہیں؟" کہنے لگے "زندگی میں
بہتیرے گناہ کئے ہیں برخوردار، لیکن اس گناہ
کا مرتکب نہیں ہوا۔" ہم نے کہا: "پھر آپ تاقیامت
زندہ رہنا کیوں پسند نہیں کرتے؟" کہنے لگے "مجھے
لگتا ہے کہ مجھے زندگی میں جو کچھ کرنا تھا کر لیا۔
اب یہاں پڑے رہنے کا کیا فائدہ؟"
اُن کی بات سن کر ہماری سمجھ میں آگیا
کہ شاعروں کے علاوہ جو لوگ لمبی زندگی سے گھبرا
ہیں وہ ایسے لوگ ہیں جو سمجھتے ہیں کہ زندگی میں اُن
کا کام ملازمت کی مدت پوری کرنا، بچوں کو پڑھا
اولاد کی شادیاں کرنا تھا۔ یہ ہو گیا تو پھر ا
کے بعد دنیا میں پڑے رہنا، ایسے ہی ہے جیسے مُ
کو دفن کرنے کے بعد قبرستان میں بیٹھے رہنا

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ یہ مسئلہ
پریشان کن ہے، لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس کا کوئی
حل ہی نہیں۔ کسی آدمی کو مصروف رکھنا کوئی بہت
مشکل کام نہیں۔ یہ مسئلہ ریٹائرمنٹ کے بعد ہم
سامنے بھی آیا تھا۔ اس کا حل ہماری بیوی نے ا
طرح نکالا کہ سویرے سویرے ہمیں پیاز خرید
بھیج دیا۔ جب ہم پیاز لے آئے تو ہمیں ٹما
خریدنے بھیج دیا۔ جب ٹماٹر لے آئے تو ہمیں ا
لانے کے لئے بھیج دیا۔ جب ہم نے اعتراض کیا کہ
ترکاری ایک بار ہی کیوں نہ منگوا لی تو کہنے لگی
گھر بیٹھ کر کھٹیا توڑنے کی بجائے چلتے پھرتے ر
تو وقت بہتر طور پر گزر جائے گا۔
ہمیں تو لمبی عمر سے ذرا بھی پریشانی
کہ ترکاری خریدنے کے علاوہ ہمارے پاس ایسے ب
سے کام ہیں جن میں مصروف رہ کر وقت دلچسپی
سے گزارا جا سکتا ہے۔ ہاں البتہ لمبی عمر کی ایک
پریشانی ایسی ہے جس کا حل ہمیں ابھی ڈھونڈنا ہے
ہماری اس دنیا میں ایسے بہت سے لوگ ہیں جن
مراد تبھی پوری ہو سکتی ہے جب اُن کے بزرگوار
دنیا سے رخصت ہوں گے۔ مثال کے طور پر بادشاہ
کو لیجئے۔ ایک بادشاہ مرے گا تبھی تو اس کے
کو تخت نصیب ہوگا۔ ہمارے منہ میں خاک۔ اگر
نے کبھی خواب میں بھی سوچا ہو کہ انگلینڈ کی ملکہ کا
اپنے اگلے سفر پر روانہ ہو جانا چاہئے۔ لیکن ہم
کے ولی عہد شہزادہ چارلس کی پریشانی خوب سمجھ
اس بیچارے کو یوں لگنے لگا ہے جیسے اس کی پو
زندگی ولیعہدی میں ہی گزر جائے گی۔ اس لئے
میں وہ کبھی کبھی ایسی حرکتیں کر جاتے ہیں جن
سے اُن کی صف اپنی ہی نہیں، پورے شاہی خا
کی بقا خطرے میں پڑ جاتی ہے۔
اس مسئلے کا آسان حل تو یہ ہو سکتا۔
کہ بادشاہ اور اس طرح کے دوسرے با اختیار لوگ

اعلان

"کتھا" — "آج کل" کہانی مقابلہ

"کتھا" ایک ایسی غیر منافع بخش رجسٹرڈ تنظیم ہے جو ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تخلیقی صلاحیت کو بارآور کرنے میں مصروف ہے۔ اس کا مقصد ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں میں فکشن کی تخلیق کو فروغ دینا ہے۔ یہ تنظیم ہر سال مختلف زبانوں سے منتخب کہانیوں کا انتخاب کراتی ہے۔ اور پھر انہیں انگریزی میں ترجمہ کرا کر اپنے جریدے میں شائع کرتی ہے تاکہ علاقائی زبانوں میں لکھی جانے والی کہانیوں سے نہ صرف ہندوستان کے لوگ بخوبی واقف ہو سکیں بلکہ بیرونِ ملک بھی انگریزی کے توسط سے لوگ ہندوستان کے ادب سے واقف ہو سکیں۔

اس تنظیم نے اس سال سے مختلف زبانوں میں شائع ہونے والے ادبی رسالوں کو بھی اپنے ساتھ شامل کیا ہے تاکہ ان کے اشتراک سے اس زبان میں کہانی کی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ فروغ دیا جا سکے۔

"کتھا" نے منتخب ہونے والی بہترین کہانی کو دو ہزار روپے کا انعام اور سرٹیفکیٹ دینے کا اعلان کیا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ اردو میں انہوں نے "آج کل" کے ساتھ یہ تعاون کیا ہے۔

اس سے قبل ۱۹۹۱ء میں "آج کل" میں شائع ڈاکٹر نیر مسعود کی کہانی "رے خاندان کے آثار" کو "کتھا انعام" سے نوازا جا چکا ہے۔

انعامی مقابلے میں شریک ہونے والے مصنفین کا ہندوستانی باشندہ ہونا ضروری ہے۔ عمر کی کوئی قید نہیں۔ کہانی غیر مطبوعہ / غیر نشر شدہ ہونی چاہیے۔ جو تین سے چار ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔ کہانیاں اردو میں ہی لکھی گئی ہوں ترجمہ نہ ہوں۔ مصنف کو اپنے نام اور پتہ کے ساتھ مختصر کوائف بھی بھیجنا ضروری ہیں۔ کہانی موصول ہونے کی آخری تاریخ ۱۵ اگست ۱۹۹۵ء ہے۔

کہانیوں کا انتخاب تین ججوں پر مشتمل ایک کمیٹی کرے گی۔ منتخب کی گئی کہانیاں "آج کل" کے شمارے میں "آج کل۔ کتھا انعامی مقابلہ" کے عنوان سے شائع کی جائیں گی۔

اپنی کہانی اس پتہ پر روانہ کریں۔

"کتھا" بلڈنگ سینٹر، سرائے کالے خاں، نظام الدین (ایسٹ) نئی دہلی ۱۱۰۰۱۳

ایک مناسب عمر تک پہنچ کر اپنے اختیارات اپنی اولاد کو سونپ دیں اور خود کسی اور شغل میں لگ جائیں۔ اگر انہوں نے ایسا نہ کیا تو اُن کی وہی حالت ہوگی جو ہمارے گاؤں کے دولت رام کی ہوئی تھی۔ دولت رام گاؤں کا سب سے امیر آدمی تھا۔ اُس نے اپنی زندگی میں بہت دولت پیدا کی، لیکن اس کا استعمال نہ خود کیا نہ اپنی اولاد کو کرنے دیا۔ وہ تو بس اپنی دولت پر سانپ کی طرح بیٹھا رہا۔ اس کا اکلوتا بیٹا ساری عمر اس امید پر زندگی گزارتا رہا کہ ایک دن بزرگ کا اس دنیا سے چلے جانا لازمی ہے۔ اُس کے کوچ کے بعد جب خزانے کی چابی برخوردار کو ملے گی تو وہ اپنی بے رونق زندگی میں رنگ بھرے گا۔ لیکن کرنا خدا کا کیا ہوا کہ بزرگوار جیتا ہی چلا گیا۔ نوے سال کی عمر میں جب وہ بیمار پڑا اور اگلی دنیا کا پہلا پڑاؤ نظر آنے لگا تو اُس نے اپنے بیٹے کو اپنے پاس بلا کر خزانے کی چابی دیتے ہوئے کہا کہ بیٹا میرا آخری وقت آ گیا ہے۔ اب یہ چابی تم سنبھالو۔ دولت رام کے بہتر سالہ بیٹے نے جواب دیا — پتاجی میری گزارش ہے کہ آپ یہ چابی اپنے ساتھ ہی لے جائیے کہ اب میرا اپنا چل چلاؤ کا وقت ہے۔ میں یہ ذمہ داری خواہ مخواہ اپنے سر کیوں لوں۔

ہماری اپنی اولاد ہماری جائداد پر آنکھیں لگائے نہیں بیٹھی۔ وجہ یہ نہیں کہ اولاد میں کوئی خاص خوبی ہے بلکہ یہ ہے کہ جائداد میں ایسا کچھ نہیں جس کے ملنے پر ہماری اولاد خوشی کا اظہار کر سکے۔ اسی لئے تعجب ہم اپنے بچوں سے کہتے ہیں کہ ہم ہزاروں سال جینا چاہتے ہیں تو وہ کہتے ہیں کہ بصد شوق جیو کہ تمہارے زندہ رہنے سے ہمارا کوئی نقصان نہیں ہو رہا۔

رفعت سروش

بھیڑیں

وہ ایک سرسبز چراگاہ تھی۔ ہر طرف ہریالی اور ہر قسم اور ہر طرح اور ہر ذائقے کی گھاس اور پودے۔ اور پھول پھل ــــ ایک طرف ہرا بھرا میدان تھا، جہاں گھاس مخمل کی طرح اُگی ہوئی تھی۔ اور جنگلی گلاب اس گھاس میں چار چاند لگا رہے تھے۔ ایک طرف چھوٹے چھوٹے جنگلی بیروں کے جھاڑ جھنڈ ــــ ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ہوئے پودے اور ان پر لدے ہوئے لال اور پیلے بیر۔ ذرا فاصلے پر کیکر کے پیڑ ــــ ہرے بھرے میدانی علاقے کے ساتھ ہی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کا سلسلہ تھا۔ کہیں کہیں سپاٹ پتھر اور کہیں کانٹے دار جھاڑیاں ــــ طرح طرح کی خودرو گھاس اور پودے دور سے دیکھنے میں تو بہت ہی خوبصورت لگتے تھے۔

اس چراگاہ پر کسی کی حکومت نہ تھی۔ کوئی یہاں کا رکھوالا نہ تھا۔ کوئی یہاں کیاریاں نہیں بناتا تھا۔ کوئی یہاں گھاس اور پیڑوں کی سینچائی نہیں کرتا تھا۔ یہ چراگاہ تو خودرو گھاس اور پودوں کی جنت تھی۔ سینچائی کا قدرتی انتظام تھا۔

ایک تو یہاں بارش اچھی ہوتی تھی اور پھر قریب ہی ایک جھرنا تھا جو ایک آوارہ عاشق کی طرح سرسبز گھاس سے چھیڑ خانی کیا کرتا تھا۔ اس چراگاہ میں آس پاس کے گاؤں کے گڈریے اپنی بھیڑیں چُگانے کے لیے آتے تھے۔ چُگانے کیا آتے تھے خود چُگتی تھیں بھیڑیں۔ اپنی پسند کی چیز خود چُگتی تھیں۔... وہ اپنی پسند کی چیز پر منہ مارتیں۔ ان پر کوئی پابندی نہیں تھی کہ کیا کھائیں اور کیا نہ کھائیں ــــ وہ کانٹے بھی چبا جاتیں اور کھٹے میٹھے بیر بھی۔ اور ہری گھاس بھی چٹ کر جاتی تھیں۔ مگر اپنے ذائقے کے اعتبار سے ــــ موسم ادلتے بدلتے اور اس کا اثر چراگاہ پر بھی پڑتا اور بھیڑوں پر بھی ــــ مگر یہ قدرتی بات تھی۔

ایک دن جب گڈریے اپنے حال میں مست خوش گپیاں کر رہے تھے اور بھیڑیں چاروں طرف چراگاہ میں بکھری ہوئی اپنا پیٹ بھر رہی تھیں اور قلانچیں مار رہی تھیں ــــ اچانک آندھی آئی۔ آن کی آن میں آندھی تیز ہو گئی۔ گڈریوں کو اپنی بھیڑوں کے گلّوں کی فکر ہوئی ــــ یہ سرخ آندھی تھی اور بڑھتی ہی جا رہی تھی۔ گڈریوں کی آنکھوں میں سرخ ریت بھر گیا اور بھیڑیں تو اس آندھی کی تاب ہی نہ لا سکیں۔ بہت سی بھیڑیں سرخ ریت سے اندھی ہو گئیں اور ادھر اُدھر ٹامک ٹوئیاں مارنے لگیں۔ کدھر کو مڑیں! کہاں جائیں! بھیڑوں کی سمجھ میں کچھ نہ آ رہا تھا۔ اور گڈریے اپنی آنکھوں کی ریت کو آنکھیں مل مل کر نکالنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مگر اس سے ان کی تکلیف اور بڑھتی جاتی تھی۔ آہستہ آہستہ ان کی بینائی ہی سُرخ ہو گئی۔ انہیں ہر چیز سُرخ دکھائی دینے لگی۔ سُرخ گھاس، سُرخ جنگل، سُرخ پہاڑ، سُرخ میدان، سُرخ پانی سُرخ ہوا۔ سُرخ پھول، سرخ پھل اور سرخ بھیڑیں۔ بھیڑیں بھی اس صورتِ حال سے پریشان تھیں۔ پہلے صرف جھڑبیری کے بیر ہی سرخ تھے، اب کانٹے بھی سرخ، گھاس بھی سرخ، کیکر بھی سُرخ، زمین بھی سرخ، آسمان بھی سرخ۔ ایک نے مذاق میں کہا۔

"ہم سب کے سُرخاب کے پر لگ گئے ہیں۔"

"کاش اُڑ سکتے ہوتے۔" تب دوسری نے کہا "مگر ہمیں اُڑان تو کیا اپنی چال پر بھی قابو نہیں رہا۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ قدم غلط اُٹھ رہے ہیں۔ ہمیں ہری گھاس کی تلاش ہے۔ مگر ہمارے قدموں میں ایک نظر نہ آنے والی زنجیر پڑی ہے۔ جو صرف سُرخ گھاس کی طرف ہی منہ مارنے کے لیے مجبور کر رہی ہے۔ ہم سُرخ آندھی کی زد میں آ گئے ہیں۔ ہمیں اس آندھی کے ذروں سے اٹی ہوئی گھاس ہی کھانی ہے جو اندر تک چھیلے دے رہی ہے۔ جینا ہے تو کھائیں گے۔

اُدھر گڈریوں نے بھی ترغیب دی کہ یہی گھاس کھانی پڑے گی ــــ مرتا کیا نہ کرتا۔ تھوڑے دن میں ہی ساری بھیڑیں اُس سرخ گھاس پر گزر بسر کرنے لگیں ــــ اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ سرخ آندھی نے ان کو اندھا کر دیا تھا۔ انہیں اسی سرخ جنگل میں گھومنا تھا۔ اور جیسے تیسے اپنا پیٹ بھرنا تھا۔ اب انہیں اپنے پیٹ کی آگ بھی سُرخ پیاس نظر آنے لگی۔

سرخ آندھی کی تباہی جیسے سرسبز چراگاہ کا مقدر بن چکی تھی۔ آہستہ آہستہ گھاس پھیلنے

اے۔۸۰، سیکٹر ۲۷، نوئیڈا - ۲۰۱۳۰۱

گی۔ جھرنے کا پانی سُوکھنے لگا اور سبھی بھیڑیں ایک دوسری کے پیچھے کھانے کی تلاش میں بھٹکتی رہیں۔ ان کی آنکھوں پر سُرخی چھائی ہوئی تھی —— اور ایک دن وہ آیا کہ سرسبز چراگاہ چٹیل میدان بن گئی۔ تانبے کی طرح سرخ میدان اور چٹانیں۔ بھوکے پیاسے گڈریے سُرخ چٹانوں سے سر ٹکرانے لگے اور پکار پکار کر کہنے لگے —— کوئی ہے جو ہمیں اس سرخ قیامت کے جنگل سے نکالے۔ ہم کب تک جلتا ریت کھاتے رہیں اور اپنا لال لال خون پیتے رہیں —— بھیڑیں —— اندھی بھیڑیں۔ بے زبان بھیڑیں۔ ایک دوسرے کی آہٹوں کی زنجیر سے بندھی جنگل کا طواف کرتی رہیں۔ ان کی فریاد کون سنتا سوائے گڈریوں کے اور گڈریے بھی پناہ مانگ رہے تھے۔

بھیڑوں کی خاموش فریاد اور گڈریوں کی چیخ پکار فضا میں پھیل گئی ان کی بدحالی کے چرچے ہونے لگے۔

پھر سرسبز آسمانوں کو خیال آیا کہ زمین تانبے کی ہوتی جا رہی ہے اور سُرخ گھاس کی زہرناکی سے بھیڑوں کی زبانیں لٹکی جا رہی ہیں۔ آسمانوں پر محفل سجی، مشورے ہوئے اور پھر سب عناصر نے مل کر موسم بدلنے کی ٹھان لی۔ ادھر سے تازہ ہوا آئی۔ ادھر سے پانی اور فضا نے اپنے کئی رنگ اس پانی میں گھول دئے —— پھر ہوا چلی —— تیز ہوا —— آندھی آئی۔ سرخ آندھی نہیں —— کالی آندھی نہیں —— رنگ برنگی آندھی —— اور پھر مینہ برسنے لگا۔ پہلا چھینٹا پڑا تو تانبے کا سرخ جنگل ٹنٹنا اُٹھا۔ —— ایک شور مچا۔ ہلچل ہوئی کہ آخر یہ ہے کیا —— ! کوئی اور قیامت آئی !! اور جب مینہ چھاجھم برسنے لگا تو جھلسے ہوئے پیڑ پودوں نے آنکھیں کھول دیں۔ سبز گھاس میں نیا رنگ اور تراوٹ آگئی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے نئی نئی کونپلوں، رنگا رنگ پھولوں اور پھلوں سے چراگاہ کا نقشہ بدل گیا۔ گڈریے ناچنے لگے اور جھرنے کے تازہ پانی میں نہانے لگے۔ ان کے ہونٹوں کی سرخ پپڑیاں اُتر گئیں۔ اُنہوں نے اپنے اپنے گلے کی بھیڑوں کو اپنی اپنی مخصوص آوازوں میں بلایا۔ ان کی آنکھوں پر آبِ حیات کے چھینٹے مارے تو ان کی آنکھوں کی سرخ ریت جھڑ گئی۔ اور بینائی واپس آگئی۔ پھر انہوں نے اپنے چاروں طرف ہریالی، کٹیلی جھاڑیاں —— جھڑبیری کے کھٹے میٹھے ذائقے نے بھیڑوں میں نئی ترنگ پیدا کر دی۔ وہ چھلانگیں لگانے لگیں۔ اُدھر سے اِدھر —— اِدھر سے اُدھر۔

○

ہماری مطبوعات

مشرف عالم ذوقی

نورجہاں، پھول جہاں اور کین کا صوفہ

دروازے پر آکر پھول جہاں ٹھہر گئی۔ آگے بڑھ کر اس نے کال بیل پر انگلی رکھ دی۔ انگلی رکھنے کے کافی دیر تک وہ وہیں کھڑی رہیں۔ دروازہ کھلنے کے انتظار میں۔ مگر دروازہ نہیں کھلا۔

پھول جہاں کے سانولے چہرے پر حیرانی کی چمک لہرائی۔ موتیوں جیسے دانت کھل گئے۔

"اماں، یہ لوگ اتنی دیر تک کیوں سوتے ہیں؟"

"سوتے ہیں، تجھے مطلب؟" اماں نورجہاں نے ڈانٹ پلائی۔

"میں جو دیر تک سو جاؤں تو تم اور ابا تو مل کر مجھے مارنے ہی لگتے ہو۔"

"بیوقوف بچی" اماں نورجہاں کے کالے چہرے پر خفگی کے آثار ابھرے ـــــ "یہ بڑے لوگ ہیں۔"

"تو بڑے لوگ دیر تک سوتے ہیں؟"

"ہاں۔"

"تو بستر پر بھی دیر میں جاتے ہوں گے۔"

"ہاں کوئی ہماری طرح نہیں کہ ڈھبری جلی اور سو گئے۔ یہ لوگ بہت دیر دیر تک کام کرتے ہیں۔"

"کیا کام کرتے ہوں گے؟"

ننھی نورجہاں کا تجسس اسرار کی سرحدوں کو پار کرتا ہوا نظر آتا تو اماں نورجہاں اسے سچ مچ کا ایک تھپڑ لگا کر اس کا منہ بند کر دیتیں۔ "چھوٹے بچے کو اتنا نہیں بولنا چاہئے رے نورجہاں۔

"کیوں نہیں چاہئے اماں۔

"لو۔ پھر وہی مرغے کی ایک ٹانگ۔ اب کے بولی تو ٹانگ توڑ دوں گی۔"

"نہیں۔ ٹانگ مت توڑو۔ اب نہیں بولوں گی۔"

پھول جہاں موتیوں جیسے دانت نکال کر دوبارہ کال بیل پر انگلی رکھ دیتی۔ اندر سے مصباح نکلتا نیند سے ڈوبی آنکھیں لئے۔ آنکھوں میں ہلکی سی ناراضگی بھی ہوتی کہ اتنی صبح صبح آکر یہ کس نے جگا دیا۔ وہ آگے بڑھ کر دروازہ کھولتا۔ پھر نورجہاں اور پھول جہاں کو ساتھ دیکھ کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا۔ کتنی بار کہا ہے کہ ۹ بجے کے بعد آیا کرو۔"

"کیا کروں بابو جی۔ اور جگہ بھی جانا پڑتا ہے، نا؟" نورجہاں وضاحت کرتی۔

لیکن پھول جہاں ٹپ سے بول بیٹھتی۔ "سویرا تھوڑا ہی ہے۔ باہر نکل کے دیکھو کتنی دھوپ چڑھ آئی ہے۔"

"چپ۔"

اماں نورجہاں اسے پھر سے ڈانٹ پلائیں اور لے کر کچن کی طرف بڑھ جاتیں۔

کچن میں جیسے قیامت آئی ہوئی ہوتی۔ دیگچی کہیں، پتیلی کہیں۔ گیس کے چولہے پر انتہائی گرد پڑی ہوئی۔ بیسن میں گندے جھوٹے برتنوں کے ڈھیر۔ چمچہ، بھگونہ، پنجہ، کرچھل، رکابیاں، قاب، سب ادھر ادھر ایک دوسرے پر لیٹے ہوئے۔ بیسن کے نیچے پڑے ڈسٹ بین میں جھوٹے کھانے کے علاوہ چائے کی پتیاں اور چھوٹے جیسے کاغذوں کے ڈھیر ہوتے۔ نورجہاں آتے ہی جھٹ اپنا کام شروع کر دیتی۔ وہ اپارٹمنٹ کے کئی گھروں میں لگی ہوئی تھی۔ دو گھنٹے ناصر عزیز کے یہاں، دو گھنٹے موجی خان کے یہاں، ایک گھنٹہ رحمن صاحب وکیل کے گھر، اس کے بعد یو این آئی والے سلام صاحب اور ان کی ریڈیو والی مسز ریحانہ فریدی کے یہاں۔ جو کام اس کے ذمہ ہوتے وہ روٹیاں بنانے سے لے کر پوچھا لگانے، برتن چمکانے، پھر کپڑا دھونے کے ہوتے۔ ان ڈھیر سارے کاموں کو آرام سے پورا کرنے کے لئے پھول جہاں کا بھی ساتھ ہوتا۔ پھول جہاں ٹر ٹر بھی کرتی جاتی اور صاحب خانہ کے انتظامی امور میں میں میخ بھی نکالتی جاتی......

"اتنا پیسہ...... لیکن کتنے گندے رہتے ہیں۔ برتن تو دیکھو اماں۔"

"چپ کر۔"

"کیسے چپ کروں۔ اب ڈسٹ بن دیکھو نا۔ کوڑے والی اسی لئے روز بلبلایا کرتی ہے کہ بالٹی میں بھیگی چیزیں مت ڈالو۔ لیکن یہ لوگ سنتے ہی نہیں۔ اب دیکھو چائے کی پتی......"

"ارے چپ کر۔" اماں پھولی ہوئی سانسوں کو برابر کرتی ہوئی آنکھیں دکھاتیں۔

"چپ کیسے کروں اماں۔ تم نے دیکھا نہیں کل کوڑے والی کیسی آنکھیں دکھا رہی تھی۔ مگر یہ لوگ سنتے ہی نہیں......"

اماں نورجہاں کا آخری ہتھیار یہ ہوتا کہ کام روک کر سختی سے اس کی طرف دیکھتیں۔ "تو کام چھڑوائے گی یہاں کا بھی۔ اے کسی دن سن لیا نا، ان لوگوں نے، تو ہو جائے گی چھٹی۔ آکسی کی

R/101، تاج انکلیو، لنک روڈ، گیتا کالونی، دلی۔ ۳۱

کی ہے کام کرنے والوں کی، وہ پیسے دیتے ہیں۔ دس عورتیں ہم سے بہتر مل جائیں گی۔"

"مل جائیں۔ اس سے کیا۔ تمہیں بھی تو ایک چھوڑ دس کام مل جائیں گے۔ ابھی کل ہی تو وہ انسپکٹر صاحب بھی تم سے پوچھ رہے تھے۔ کام کے لئے۔ تم نے ہی انکار کر دیا۔"

"انکار کیسے نہ کرتی۔ یہی کام نپٹاتے ہوئے صبح سے شام ہو جاتی ہے۔"

"تمہاری مرضی۔ لیکن جو غلط ہے اُسے غلط تو کہوں گی۔ اب دیکھو نا رسوئی کتنی گندی ہو رہی ہے۔ پلیٹ میں ایسے کہیں کھانے چھوڑے جاتے ہیں۔ ہم کو ہی دے دیا ہوتا۔ ہم کھا لیتے۔ تم کھا لیتیں۔ لیکن نہیں ـــــ دیں گے نہیں ـــــ پلیٹ میں زیادہ لے لیں گے۔ پھر چھوڑ دیں گے ـــــ تم ہی تو کہتی ہو اماں ـــــ چاول کا ایک دانہ بھی پلیٹ میں چھوٹ جائے تو اللہ میاں گناہ دیتے ہیں۔ انہیں کتنا گناہ ہوتا ہوگا؟"

"گناہ کی بچی۔" اماں نورجہاں اس بار ہاتھ اُٹھا دیتیں۔ "اب زیادہ بک بک کی تو کل سے لانا ہی چھوڑ دوں گی۔"

"چلو نہیں بولوں گی۔ مگر لانا مت چھوڑنا۔ تمہیں اکیلے کام کرتے دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ بھلا اتنا سارا پھیلا ہوا کام تم اکیلے کیسے کروگی؟"

"پھر بک بک کی۔"

"نہیں۔ نہیں کروں گی۔" اچھا جاتی ہوں۔ باتھ روم میں پڑے کپڑوں کا پانی پھینک کر تازہ پانی سے کھنگال دیتی ہوں۔"

اماں کے تھپڑ کا بھی نورجہاں بُرا نہیں مانتی تھی۔ وہ ہنس کر باتھ روم میں داخل ہو جاتی۔ لیکن اس کا بولنا ویسے ہی جاری رہتا۔

"ہائے اللہ یہ کپڑے ہیں ـــــ یہ کپڑے ـــــ ایک دن میں اس قدر گندے کیسے ہو جاتے ہیں۔ اماں ذرا کالر تو دیکھنا۔ سب لوگ تو گاڑی میں جاتے ہیں۔ پر اتنی میل کیسے لگ جاتی ہے۔ ہمارے کپڑوں پر لگے تو کوئی بات بھی ہے۔ اماں مجھ سے یہ میل نہیں جائے گا ـــــ تم ہی آ جاؤ ـــــ ہاں مجھے بھوک لگی ہے۔ دو روٹی اور اچار دے دو۔ کھا کر اسکول چلی جاؤں گی۔"

واقعہ یہ ہے کہ پھول جہاں اسکول میں پڑھتی ہے۔ یہاں سے ہو کر وہ سیدھے اسکول چلی جاتی ہے۔ اماں پھول جہاں کے لئے یہ بڑی بات ہے۔ اس کی بیٹی پڑھ رہی ہے۔ اس لئے وہ اُسے ڈانٹتی اور آنکھیں دکھاتی تو ہے مگر اس سے ہلکا سا خوف بھی کھاتی ہے۔ پھول جہاں کی باقی بڑی بہنوں کے ساتھ اس کا یہ رویہ نہیں ہے۔ وہ سب تو جیوں ہی تاڑ کی طرح لمبی ہوئیں، انہیں نورجہاں کی پھٹکار بھی سننی پڑی۔ بے چارے باپ کی آمدنی ہی کتنی تھی۔ کبھی رکشہ چلایا ـــ منہ سے خون تھوکنے لگا۔ بیمار رہنے لگا تو اپارٹمنٹ کے سامنے چائے کی دکان لے کر بیٹھ گیا ـــ ایسے علاقے میں جہاں پڑھے لکھے اور پوش لوگ رہتے ہوں۔ وہاں بھلا چائے کی دکان سے آمدنی ہی کیا ہوتی۔ لے دے کے نورجہاں کا آسرا تھا۔ [illegible] کہ یہاں وہاں کام کر کے پورے گھر کا بوجھ اٹھاتی تھی۔ اپارٹمنٹ میں کام ختم کر کے وہ سیدھے چائے کی دکان پر پہنچ جاتی۔ تب اس کا میاں آرام سے ایک بیڑی سلگاتا اور چائے کی ذمہ داری بھی اس کے سپرد کر کے کہیں موج مستی کرنے نکل جاتا۔ پھول جہاں کو باپ کے اس رویے سے نفرت تھی۔ وہ اکثر اپنی اماں سے اس بارے میں جھگڑا کرتی۔

"تم کیوں بیٹھتی ہو چائے کی دُکان پر؟"

"دیکھتی نہیں اس کا جانگر کام نہیں کرتا ہے۔"

"تمہارا کام کرتا ہے؟ اپنے کو دیکھو ـــــ بابا کیا کرتا ہے۔ یہیں تو بیٹھنا ہے اور کیا۔ وہ بھی نہیں کرے گا۔"

"تیرے باپ نے اس سے پہلے بہت کچھ کیا ہے۔" اماں نورجہاں سمجھانے والے انداز میں بولتیں۔

"کیا کیا ہے۔ سب کرتے ہیں۔ اے تم کہو گی۔ بچوں کو پالا پوسا، بڑا کیا، شادی کی۔ سو سب کرتے ہیں اور تم نے ہاتھ نہیں بٹایا کیا؟ اکیلا بابا کر سکتا تھا ان سب کی شادی؟"

"تو اتنا کیوں بولتی ہے رے پھول جہاں؟"

"بولوں گی کیسے نہیں۔ تمہارا یہاں بیٹھنا اچھا نہیں لگتا۔ بابا سے کہو۔ تھوڑا جانگر چلایا کرے۔ دن بھر بیٹھے بیٹھے پتہ نہیں کتنی بیڑیاں پھونک جاتا ہے۔"

"چُپ کر رے ....."

لیکن پھول جہاں چپ نہیں ہوتی۔ قینچی کی دھار کی طرح اس کی زبان چلتی رہتی۔ "نہیں۔ چپ نہیں رہوں گی۔ بولوں گی ہی۔ تم یہاں مت بیٹھو۔ کام ختم کر کے گھر جاؤ۔ آرام کرو۔ تب نہیں بولوں گی۔" بیچ بیچ میں وہ چائے پینے آئے گاہکوں کو بھی سناتی رہتی۔ "کیوں؟ چائے ہلکی ہے؟ ہلکی ہی ملے گی؟ باہر جا کر پیو تب معلوم ہوگا۔ وہاں چائے دو روپئے میں ملتی ہے اور یہاں صرف ایک روپے میں۔ دو روپے میں دو آدمی چائے پی سکتے ہیں اور پھر مہنگائی نہیں دیکھتے۔ پینا ہے تو پیو نہیں تو گھر جاؤ۔"

اپارٹمنٹ میں پھول جہاں کا دل کام کرتے ہوئے سب سے زیادہ جس گھر میں لگتا تھا وہ رضوی صاحب کا فلیٹ تھا۔ ایک رضوی صاحب، ان کی اہلیہ اور ایک رضوی صاحب کا [illegible] بھائی مصباح جس کی ابھی تک شادی نہیں ہوئی تھی ـــ رضوی صاحب دوردرشن میں تھے۔ ذکیہ بھی اسی محکمے میں تھیں۔ دوردرشن کے لئے فلمیں بنانا، دن بھر گھر سے غائب رہنا۔ دیر تک سونا۔ پھول جہاں کو اس گھر کی ایک ایک بات کا علم تھا۔ کچھ باتیں اُسے اچھی بھی لگتی تھیں جیسے فلم بنانا۔ وہ فلم دیکھنے کی شوقین تھی۔ یہ اور بات تھی کہ بارہ سال کی عمر ہو جانے کے باوجود اس نے گنتی کی چند فلمیں ہی دیکھی تھیں۔ اُسے کسی کے گھر جا کر ٹی وی پر فلم دیکھنا پسند نہیں تھا ـــ جب کہ یہ کام وہ آسانی سے کر سکتی تھی اور اپارٹمنٹس کے ان فلیٹس میں جہاں جہاں اس کی اماں کام کرتی تھیں، اُسے کوئی پریشانی بھی نہیں ہوتی۔ مگر یہ اُسے پسند نہیں تھا۔ وہ ابا سے بھی نہیں کہہ سکتی تھی کہ کوئی ٹی وی لے آؤ۔ رکشہ چلانے اور چائے کی دُکان میں جانگر جلانے والے بیمار باپ کی اتنی اوقات ہی کہاں تھی۔ ہاں بڑے پردے پر اماں کے ساتھ اس نے دو تین فلمیں دیکھی تھیں اور وہ فلمیں اُسے اب بھی یاد تھیں۔ اور وہ کبھی کبھی جب بہت خوش ہوتی تو بڑے والہانہ انداز میں ان فلموں کے قصے سناتی۔

رضوی صاحب اور ذکیہ فلمیں بناتے ہیں۔ یہ بات پھول جہاں کو اچھی لگتی تھی۔ مگر ان کا دیر تک سونا۔ دن بھر گھر سے غائب رہنا اُسے پسند نہیں تھا۔ وہ اکثر اماں نورجہاں سے پوچھتی تھی۔

"اماں، ذکیہ بھی کام کرتی ہیں؟"

"ہاں"

وہ پوچھتی "عورت کا کام کرنا اچھا ہوتا ہے اماں۔ اور تم بھی تو کام کرتی ہو۔ میں بھی کرتی ہوں۔ ٹھیک ہے۔ لیکن ـــ دن دن بھر گھر سے غائب رہنا"

"مجھے اس سے کیا"

"ان کے پاس پیسوں کی کیا کمی ہوگی پھر ذکیہ کیوں کام کرتی ہیں۔ رضوی صاحب کو چاہئے کہ وہ ذکیہ کو کام کرنے سے روکیں۔ دیکھو تم کام کرتی ہو تو مجبوری ہے ـــ وہ کام کریں اس میں کیا مجبوری ہے ـــ ہوگی؟ مجھے کیا ـــ"

رضوی صاحب کا فلیٹ خاصا سجا ہوا تھا۔ گیٹ کے پاس خوبصورت سے کئی گملے پڑے تھے۔ ڈرائنگ روم کے ایک طرف بیتل کا ایک بڑا سا گملا تھا جس میں کیکٹس کی نوکیلی باہنیں ایسی لگتی تھیں جیسے کمرے میں آنے والے مسافر کو آغوش میں لے رہی ہوں۔ دیوار پر پینٹنگس آویزاں تھیں۔ چھت سے فانوس جھول رہے تھے۔ وہیں پر لہلہاتا ہوا ریشمی پردہ بھی تھا۔ پردے کے پاس ہی ڈرائنگ ٹیبل تھا۔ ڈرائنگ ٹیبل پر ہر شے قرینے سے سجی تھی۔ رضوی صاحب کا بیڈ روم بھی انتہائی حسین تھا۔ اس کے بازو والا کمرہ مصباح کا تھا۔ یہ کمرہ ہر وقت بکھرا بکھرا ملتا۔ کتابیں ادھر اُدھر پڑی ہوئی۔ کپڑے اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے۔ لیکن سارے گھر میں جو چیز سب سے زیادہ پھول جہاں کو پسند تھی وہ رضوی صاحب کا صوفہ تھا۔ کین کا بنا ہوا صوفہ۔ اُسے معلوم نہیں اُس نے سب جگہ کے صوفے دیکھے تھے لیکن اس کی پُر اشتیاق آنکھوں نے اس کے بارے میں معلومات حاصل کر کے ہی دم لیا ـــ کین کیا ہوتا ہے اُسے معلوم نہ تھا۔ اس نے سب جگہ کے صوفے دیکھے تھے، لیکن اس صوفے میں کچھ خاص بات تھی۔ کچھ انوکھا پن تھا۔ وہ جب بھی آتی، اپنے تجسس کے پر کھول کر، رشک آمیز نگاہیں ان صوفوں پر ضرور ڈالتی۔ صوفے پر انتہائی خوبصورت گدّے اور کشن پڑے تھے۔ ان صوفوں کے بارے میں جب اس کا اشتیاق جنون کی حد تک بڑھ گیا تو اس نے ابّا سے پوچھا۔

"تم اُن کے یہاں گئے ہو؟"

"ہاں"

"اُن کے ہاں کا صوفہ دیکھا ہے؟"

"صوفہ؟ ہاں دیکھا ہے؟"

"کین جانتے ہو؟"

"نہیں"

"لکڑی جیسی چیز ہے۔ مہنگا نہیں ہوگا۔ کیوں ابّا؟"

"مجھے اس سے کیا"

"نہیں۔ پوچھ رہی ہوں۔ پوچھنے میں غلط کیا ہے مہنگا نہیں ہوگا۔ تم نہیں بنا سکتے" ـــ

"پگلی لڑکی میں صوفہ بنا تا ہوں"

"نہیں پوچھ رہی ہوں۔ پوچھنے میں غلط کیا ہے ـــ غصہ کیوں ہوتے ہو۔ اماں بنا سکتی ہے؟"

"اماں کیسے بنائے گی"

"امّاں سب کر لیتی ہے۔ تم سے زیادہ جانگر چلتا ہے اُس کا"

پھر پھول جہاں وہاں ٹھہری نہیں۔ اُس نے امّاں سے بھی پوچھا۔

"تم نے رضوی صاحب کا صوفہ دیکھا ہے؟"

"ہاں"

"اچھا لگتا ہے ـــ نہیں؟"

"لگتا ہے۔ پھر ـــ؟"

"تم بنا سکتی ہو؟"

"پگلی کہیں کی" اماں نور جہاں نے ناراض ہوتے ہوئے کہا۔

"نہیں بگڑو مت۔ ایسے ہی پوچھ رہی تھی۔ مہنگا نہیں ہوگا۔ کیوں؟ لکڑی کا ہے ـــ کین بھی تو لکڑی ہی ہوتی ہوگی"

"میں کیا جانوں"

"اچھا تم سب کر سکتی ہو۔ لیکن ایک صوفہ نہیں بنا سکتیں"

"پاگل لڑکی۔ میں . . . . ."

"اچھا ڈانٹو مت۔ یونہی پوچھ لیا۔ لیکن مہنگا نہیں ہوگا۔ اتنا یقین ہے"

پھول جہاں کا چھوٹا سا گھر ہے۔ سلیم پور میں ـــ کچی مٹی کا ـــ گھر میں دو کمرے ہیں۔ ان دو کمروں میں نور جہاں اور پھول جہاں کا پورا سنسار بسا ہوا ہے۔ آس پاس کافی جھگی جھونپڑیاں ہیں۔ لیکن ان میں دو کمروں والا گھروندہ بس ان کا ہے۔

لیکن پھول جہاں کو اس بات پر ذرا بھی ناز نہیں ہے۔ یہ گھر بھی بڑی مشکل سے بنا۔ اُن دنوں یہ اپارٹمنٹ بن رہا تھا۔ اپارٹمنٹ کی بنیاد میں نور جہاں کا بھی ہاتھ تھا۔ مزدوروں کی ٹولیوں میں وہ اور اس کا میاں دونوں شامل تھے۔ خوب کام کیا۔ نور جہاں اس بارے میں ذکر چھیڑے جانے پر بتاتی ہے۔ مٹھی مٹھی بھر پیسے ملتے تھے۔ بڑا مزہ آتا تھا۔ اسی دوران وہ جگہ خریدی سلیم پور میں۔

دو کمرے والی اس کوٹھری میں عجیب سی سیلن ہے۔ ایک چوکی پڑی ہے۔ ایک ٹین کا ٹرنک ہے۔ جس میں جاڑے کے اور دوسرے کپڑے بند ہیں۔ اندر داخلے کے ساتھ جو کوٹھری ہے اس میں لکڑی کا ایک ٹوٹا ہوا اسٹول اور ایک ٹوٹی ہوئی کرسی پڑی ہے۔ یہ چوکی بھی وہ اپارٹمنٹ سے لائے تھے۔ جب اپارٹمنٹ میں ہاتھ لگا تھا۔ کسی جج صاحب کے یہاں سامان شفٹ ہوا تو یہ لکڑی کی میز اور کرسی باہر راہ داری میں ڈال دی گئی۔ مدتوں وہیں پڑی رہی۔ پھر جب نور جہاں نے وہاں کام سنبھالا تو یہ دونوں قیمتی چیزیں بطور تحفہ اپنے گھر لے آئی۔

کرسی کا ایک پایہ ٹوٹا ہوا ہے۔ اس کے نیچے اینٹیں لگا کر جو تھے پائے کی کمی پوری کردی گئی ہے۔ پھول جہاں اس کرسی پر بیٹھ کر اپنے اسکول کا ہوم ورک کرتی ہے۔ ادھر جب بھی وہ اس ٹوٹی ہوئی کرسی پر بیٹھ کر ہوم ورک کرنے کی کوشش کرتی، اُس کی آنکھوں میں وہی کین کے صوفے ناچ جاتے۔ وہ کیا چاہتی ہے شاید اُسے بھی پتہ نہیں تھا۔ مگر وہ ان صوفوں پر بیٹھ کر دیکھنا چاہتی تھی۔ دیکھنا چاہتی تھی کہ کیسا لگتا ہے!

جیسے جیسے دن گزرتے رہے، کین کے صوفے کے بارے میں اس کا تجسس بڑھتا چلا گیا۔ وہ دن اگر عام دنوں سے مختلف تھا تو صرف اس لئے کہ اس دن کی فضا میں ایک معمولی سی گمنام بچی کے حوصلے کی نمی ملی ہوئی تھی۔ پھول جہاں کی آنکھوں میں خود اعتمادی کا کوئی پھول کھلا اور اُس کے وجود میں خوشبو بھر گیا۔ گلابی رنگ کے فراک میں اس کا سانولا چہرہ کچھ ایسے چمکا کہ اندھیری رات میں پورے جلووں سے منور چاند کو بھی اُسے دیکھ کر کمتری کا احساس ہوا۔

وہ ایک نہیں سمجھ میں آنے والے لمحے کی زد میں تھی اور سو دا دُور پر وہی کین کا صوفہ تھا۔ کچن سے اماں

نورجہاں کی کھٹ پٹ کی آواز آرہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں جیسے دنیا جہان کے پھول مسکرائے۔ پھر ایک لمحہ ضائع کئے بغیر وہ جھٹ سے صوفے پر بیٹھ گئی۔ نرم ملائم سا گدا، ریشم کے تار سے سلا ہوا کشن۔ وہ تھوڑا سا اچھلی اور پشت پر جیسے جنت کی کھڑکی کھلنے کا احساس ہوا۔ لطیف خوش گوار جھونکے سے اُس کے اندر اُتر گئے۔ اُس نے کرسی اتر بھی کی۔ ذرا سا پھر اُچھلی۔

پھول جہاں کو اچھا لگا۔ اُس کی متجسس انگلیوں نے بے خوف ہوکر گدے کا لمس حاصل کیا۔ کتنا نرم، ملائم، لچکدار۔ اُس نے آہستہ سے ہاتھ پھیرایا۔ اُسے اچھا لگا۔ آنکھوں میں خوشیوں کے ہزار رنگ مچل گئے۔ اُس نے دھیرے سے کشن چھوا۔ ایک نامعلوم جذبے کے تحت اُسے سینے سے چمٹا لیا۔

اور اچانک۔

جیسے سورج کی تیز شعاعیں اچانک ماند ہوکر بدلیوں میں چھپ جائیں۔ جیسے خاموشی اور سناٹے کو گرنے اور ٹوٹنے کی کوئی صدا چیر دے۔ جیسے آنکھیں خواب میں کھوئی ہوں۔ اور نیند کھل جائے۔ جیسے کوئی ناخوش گوار سا حادثہ ہو جائے۔ ویسے ہی کوئی ایک نامعلوم سی چیخ۔ اُس کے اندر اندر اُترتی چلی گئی۔

"چلو.....اترو.....اترو.....اترو یہاں سے....." مصباح نے آگے بڑھ کر اس کے ہاتھوں سے کشن چھین لیا۔ اس کی آنکھوں میں ناراضگی کے شعلے تھے۔ یہاں کیوں بیٹھی ہو پاگل لڑکی۔ کیوں بیٹھی یہاں؟"

اور پھول جہاں.....وہ جھٹ سے صوفے سے کود گئی۔ جسم میں تھرتھراہٹ سی بھر گئی۔ جیسے خوابیدہ ہاتھوں کی انگلیاں اچانک وائلن کے تاروں سے جا ٹکرائی ہوں۔ اور غلط جگہ ہاتھ کے پڑنے سے جو راگ پیدا ہوا ہو۔ اُس نے اچانک نیند سے بیدار کردیا۔

پھر کچھ نہیں ہوا۔ پھول جہاں چپکے سے اُٹھی اور باہر نکل گئی۔

امّاں نورجہاں کام سے لوٹیں تو ان کا چہرہ تمتمایا ہوا تھا۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہتی پھول جہاں نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

"کل سے تم وہاں کام پر نہیں جاؤ گی امّاں۔"

"واہ رے کیوں نہیں جاؤں گی؟"

"بس نہیں جاؤ گی۔ میں نے کہہ دیا نا۔"

"یہ بھی اچھی مصیبت ہے۔ لیکن تو بیٹھی کیوں صوفے پر۔ وہ رضیہ بھی کہہ رہی تھیں۔ بچوں کی زیادہ شوخی وہ پسند نہیں کرتیں۔"

"ارے اس میں شوخی کی کیا بات ہے کہ بس بیٹھ گئی۔ اچھا لگا۔ اس میں بُرا ماننے کی کون سی بات تھی۔"

"لیکن تُو بیٹھی کیوں؟"

"میرا دل چاہا۔"

"دل چاہا۔ یہ بھی کوئی بات ہوئی۔"

"میرا جو دل چاہے گا کروں گی۔ لیکن تم کل سے وہاں کام پر نہیں جاؤ گی۔"

"اور جو گئی تو؟"

"میں بھاگ جاؤں گی۔ ہاں سن لیا۔ تم کو کوئی فرق پڑے نہ پڑے۔ مجھے پڑتا ہے۔ آخر یہ بھی کیا بات ہوئی کہ ذرا سی بات پر ڈانٹ دیا۔ ایک جگہ کام نہیں کروگی تو بھوکی نہیں مر جاؤ گی۔ وہ انسپکٹر صاحب بھی کہہ رہے تھے کل سے ان کے یہاں چلی جانا۔ سمجھی اماں ——— اور وہاں دوبارہ گئیں تو میں بھاگ جاؤں گی۔ یہ میرا آخری فیصلہ ہے۔"

چار پانچ دن گزر گئے اماں نورجہاں کام پر نہیں آئیں۔ لیکن اس سے بڑی مصیبت تو رضوی صاحب کے یہاں پیدا ہوئی۔ ذکیہ اور رضوی صاحب دونوں کام والے آدمی تھے اور ان کے گھر کے کام کا ٹانکا نورجہاں اور پھول جہاں سے جڑا ہوا تھا۔ جہاں ایک دن سے دو دن ہوا۔ وہاں گھر کا سارا کام ہی رُک گیا۔ روٹیاں کون بنائے۔ کپڑے کون صاف کرے۔ کچن میں کوڑے کے ڈھیر لگ گئے تھے۔ جس وقت کوڑے والی آتی تھی اُس وقت سبھی گھوڑے بیچ کر سوئے رہتے تھے۔

"کیا بات ہوئی نورجہاں کیوں نہیں آ رہی؟" اُس رات رضوی صاحب نے تشویش سے دریافت کیا۔

"بیمار ہوگی۔"

"بیمار ہوگی تو پتہ چلانا چاہیے تھا۔ ایسے تو گھر کا سارا کام ہی رُک جائے گا۔"

رضوی صاحب سچ مچ پریشان تھے۔ [illegible] نہیں آئی تب کیا ہوگا۔ یہ کام کرنے والیاں تو بڑی مشکل سے ہاتھ آتی ہیں۔ دونوں ماں بیٹی اُن کے ہاتھ پاؤں تھے۔

ذکیہ نے اپنا فیصلہ سنا دیا ——— کل صبح اُس کے گھر جاکر پتہ کریں گے۔ اُس کا پتہ میرے پاس لکھا ہوا ہے۔"

صبح سویرے دروازے پر غیر مانوس آواز اُبھری تو پھول جہاں چونک کر اُٹھ بیٹھی۔ اُس کی امّاں کہیں جانے کی تیاری کر رہی تھی۔ باپ چارپائی پر سویا ہوا تھا۔ پھول جہاں میز صاف کر رہی تھی۔ تین پایوں والی کرسی جھاڑ کر جمع کر رہی تھی۔ صبح کے سات بجے ہوں گے ——— آس پاس کی جھگی جھونپڑیوں میں زندگی کی کرن لوٹ آئی تھی۔ میونسپلٹی نل کے پاس عورت مرد اور بچوں کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ کچھ جھگیوں سے لڑائی جھگڑے کی آوازیں بھی آرہی تھیں۔ گندے برتنوں کی دھن دھن بھی سنائی دے رہی تھی۔

"کون؟"

پھول جہاں نے پلٹ کر دیکھا اور دروازے پر جیسے تھم سی گئی۔

رضوی صاحب اور اُن کی بیوی ذکیہ [illegible]

پھول جہاں کے پیچھے نورجہاں بھی نکل آئیں۔ اُن کی آنکھوں میں بے چارگی اور ندامت سمٹ آئی تھی۔

"میں نے سمجھا کہ بیمار رہو۔" رضوی صاحب بولے۔

اس لئے ہم دیکھنے چلے آئے۔ ذکیہ کے ہونٹوں پر شکایت درج تھی۔

اتنی دیر میں پھول جہاں جیسے خود کو بحال کر چکی تھی۔ اُس نے پلٹ کر اپنی جنت کو دیکھا۔ تین پائے والی کرسی، جھلملاتی ہوئی میز..... آنکھوں میں کوئی شعلہ سا لپکا۔ جیسے خوشی کے جھرنے پھوٹ پڑے ہوں۔ دوسرے ہی لمحے وہ ذکیہ اور رضوی صاحب کی طرف بجلی کی طرح گھومی اور تیزی سے مسکراتی آنکھوں کے ساتھ بولی۔

"آئیے نا..... اندر آئیے نا..... یہاں..... یہاں بیٹھئے.....!"

بلقیس فاطمی

چارہ گر

خالہ بی تخت پر بت بنی بیٹھی تھیں۔ رشّو کا سر ان کی گود میں تھا۔ ان کی نازک نھان پان سی لڑکی دُلہن بنی ہوئی سرخ دوپٹے کے ہالے میں چاند کا ٹکڑا۔ آنکھیں بند۔ جیسے گہری نیند میں سو رہی ہو۔ گھنی پلکیں رخساروں پر جھکی ہوئی۔ بھرے بھرے ہونٹ ذرا سا کھلے ہوئے جیسے سیپ کا منھ سواتی کی بوند کا منتظر۔ ٹپ سے گرے اور موتی بن جائے۔ خالہ بی کے کان میں بابل کے بول گونج رہے تھے۔ "چھوٹ بابل کا گھر موہے پی کے نگر آج جانا پڑا۔" ان ہی بولوں کے ساتھ وہ محلے کی کتنی ہی لڑکیوں کو رخصت کر چکی تھیں۔ جب بھی کوئی لڑکی رخصت ہوتی تو روتے روتے خالہ بی کی ہچکی بندھ جاتی۔ انہیں ہر لڑکی میں رشّو دکھائی دیتی۔ ایک دن رشّو بھی رخصت ہو جائے گی اور آج رشّو سچ مچ رخصت ہو رہی تھی۔ "کاہے کو بیاہی بدیس سن لکھی بابل مورے۔" آنسو خالہ بی کی پلکوں پر ٹھہرے ہوئے تھے۔ آنگن عورتوں سے بھرا ہوا تھا۔ کوئی کھمبے کا سہارا لئے کھڑی تھی۔ کوئی دیوار کی ٹیک لگائے۔ چارپائی، تخت، اسٹول سب پر عورتیں بیٹھی ہوئی تھیں۔ ان میں سے کسی نے بھی ایسی دُلہن نہیں دیکھی تھی جیسے آسمان کی حور نیچے اتر آئی ہو۔

خالہ بی سارے محلے کی اکلوتی خالہ ہی تھیں ہر چھوٹے بڑے کی خالہ بی۔ بیٹی بہو کی خالہ بی۔ سارے جہان کی خالہ بی۔ اور سب کی آنکھ کا تارا۔ جہاں جاتیں چہل پہل ہو جاتی۔ ہنستے ہنساتے دلوں میں اتر جاتیں۔ قہقہہ لگاتے کبھی کسی نے نہیں سنا۔ منھ کھول کر کبھی نہ ہنسیں۔ ان کی دبی دبی مسکراہٹ جیسے چہروں پر بشاشت بکھیر جاتی۔ غریب تھیں لیکن ان کی شخصیت میں ایک وقار تھا۔ بوڑھی تھیں، لیکن چہرے پر نکھار تھا۔ دل موہنے کا طریقہ تو کوئی ان سے سیکھے۔ کسی کا حال پوچھا، کسی کے سر پہ ہاتھ رکھا۔ کسی کو گلے لگایا۔ سب ان کو ہاتھوں ہاتھ لیتے اور یہ سب کا کام اپنے ہاتھوں میں لے لیتیں اور جانے کیا جادو تھا ان کے ہاتھوں میں کہ ہر چیز میں چار چاند لگ جاتے۔ ہر گھر کی رضائیاں غراروں کی گوٹیں، دوپٹے کی رنگائی چنائی، لچکے بنت یا بانکڑی کا ٹانکنا سب خالہ بی کے ذمہ تھا۔ چھٹی چھلے کی رونق ہے تو ان کے دم سے۔ رتجگے کی بہار ان ہی کا دم قدم، کھیر چٹائی، مہندی، ابٹن۔ مجال ہے کہ کوئی رسم سونی رہ جائے۔ ہر موقع کا گیت ان کی زبان پر رہتا۔ بدائی کا بابل وہی گاتیں۔ مگر ایک بات تھی بغیر بلائے کسی کے گھر نہیں جاتی تھیں۔ پہلا نیوتہ خالہ بی کو جاتا۔ لوگ گاڑی سواری بھیج کر بلاتے۔ انکار کبھی نہیں کیا۔ چھوٹی سی رشّو کو ساتھ میں … لے کر جاتیں۔ اکیلے گھر میں کہاں چھوڑتیں۔ میر صاحب گزرے تو رشّو سال بھر کی تھی۔ لمبی چوڑی دنیا میں تن تنہا رہ گئیں۔ لے دے کے ایک گھر تھا۔ میاں کا بنوایا۔ تین کمرے، ایک دالان، ایک بڑا سا آنگن۔ ایک باہری بیٹھک کے طور پر استعمال ہوتا۔ اور ایک میر صاحب کا کمرہ الگ تھا۔ اور ایک جس میں ماں بیٹی رہتیں۔ ایک چھوٹی سی سامان کی کوٹھری۔ باورچی خانہ دالان میں بنا لیا تھا ——— میر صاحب کے بعد بیٹھک تو بند ہی ہو گئی تھی۔ ان کا کمرہ بھی بند ہی رہتا تھا۔ لیکن میر صاحب کے کمرے کی کوئی چیز خالہ بی نے ہٹائی نہیں تھی۔ دن بھر میں پانچ مرتبہ کھولتیں، نماز پڑھتیں۔ تلاوت کرتیں اور پھر بند کر دیتیں۔ اس طرح میر صاحب اب بھی ان کی زندگی کا ایک حصہ بنے ہوئے تھے۔

کریم صاحب کے یہاں تخت پہ بیٹھی رضائی میں گوٹ لگا رہی تھیں۔ سامنے نظر گئی۔ رشّو ہینڈ پائپ سے پانی نکال رہی تھی۔ رسالت کھڑا رشّو سے بات کر رہا تھا۔ پانی بھر کر رشّو نے لوٹا بڑھایا۔

"لیجئے رسالت بھائی بہت ٹھنڈا پانی ہے۔"

رسالت لوٹے کی طرف دیکھنے کے بجائے رشّو کی آنکھوں میں دیکھ رہا تھا۔ لوٹا پکڑنے کے بہانے رشّو کا ہاتھ پکڑ لیا۔ رشّو نے ہاتھ گھسیٹا تو لوٹا زمین پہ اور رسالت پانی میں شرابور۔ رشّو گھبرا کر پلٹی اور دوڑ کر خالہ بی کے گھٹنوں سے آ لگی۔ خالہ بی چونکیں جیسے نیند سے اچانک جاگ گئی ہوں۔

"رشّو اب بڑی ہو گئی ہے۔" رسالت کی اماں رضائی دیکھ رہی تھیں۔

"خالہ بی آپ کے ہاتھوں میں سچ مچ جادو ہے۔ رضائی کو چار چاند لگ گئے۔"

خالہ بی کچھ نہیں سن رہی تھیں۔ "اچھا اب اجازت دیں آپ کا کام پورا ہو گیا۔ کئی روز سے صدیقی صاحب کی بیوی بلا رہی ہیں۔ کل میں وہاں جاؤں گی۔ پتہ نہیں کیا کام ہے۔"

"کام مجھے معلوم ہے خالہ بی۔ وہ اپنی بہن کی شادی کے لئے بہت پریشان ہیں۔ ان کا بھی بیڑا پار کروا دیجئے نا۔"

۹۔ گرودوارہ رکاب گنج روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۱

"کوشش ضرور کروں گی بہن کسی کی لڑکی اٹھ جائے۔ اس سے بڑا کام اور کیا ہو سکتا ہے"۔

"ہاں خالہ بی۔ اللہ آپ کو سلامت رکھے۔ آپ نے بہتوں کی مشکل آسان کی ہے۔ کون سا گھر ہے جو آپ کا احسان مند نہیں"۔

"احسان کی بات نہیں۔ نیک کام میں اللہ مدد کرتا ہے۔ اچھا میں چلتی ہوں۔ سلام علیکم"۔

خالہ بی رشو کی اُنگلی پکڑ کر اُٹھ کھڑی ہوئیں

اس دن سے رشو گھر کے آنگن میں مقید ہو کر رہ گئیں۔ خالہ بی جاتیں ضرور مگر اکیلی۔ رشو حیران تھی کہ خالہ بی اُسے اپنے ساتھ کیوں نہیں لے کر جاتیں۔ اس طرح گھر میں اکیلے پڑے رہنا اُسے بہت بُرا لگتا۔ لیٹی چھت کی کڑیاں گنا کرتی۔ ایک دو تین اور پھر ایک سے شروع کرتی لیکن کب تک۔ بار بار اُٹھ کر باہر کا دروازہ جھانک آتی۔ شاید خالہ بی آ گئی ہوں۔ مگر اُنہیں دو چار گھنٹے تو لگ ہی جاتے۔ باہر قدم نکالنا منع تھا۔ سو اندر ہی اندر گھٹ گھٹ کر رہ جاتی۔ دن تو پہاڑ ہو جاتا۔ کاٹے نہ کٹتا۔

گرمی کی دوپہر تھی۔ رشو بیٹھی ہاتھ کا پنکھا جھل رہی تھی۔ کسی نے پکارا۔ "رشو..... اے رشو......!"

"کون؟" رشو ہڑبڑا کر اُٹھ بیٹھی۔ آنگن کے اُس طرف دیوار پر رضیہ کا چہرہ مسکرا رہا تھا۔ رشو خوشی سے چیخ پڑی۔ دوڑی ننگے پیر ——— آنگن تپ رہا تھا۔ جلن سے پاؤں جلے... مگر پروا کیا تھی۔ جھٹ سے اسٹول کھینچ کر کھڑی ہو گئی۔

"رضیہ تو کب آئی۔ کیسی ہے تو؟ تیری سسرال کیسی ہے؟ تیرے میاں بھی آئے ہیں؟ کیسے ہیں؟ بول نا۔ کچھ بتاتی کیوں نہیں"۔

رضیہ ہنس پڑی۔ "ارے تو دم تو لے۔ بتانے دے تب بتاؤں گی نا ایک سانس میں گراموفون کی طرح بجے چلی جا رہی ہے"۔

"اچھا اچھا نہیں بولوں گی۔ اب سب بتا جلدی سے"۔

رضیہ تو خود اتاولی ہو رہی تھی زندگی کے نئے تجربات میں کسی کو شریک کرنے کے لئے۔ رضیہ اور رشو دونوں پکی سہیلیاں تھیں۔ دونوں دیوار کے دونوں طرف اسٹول رکھ کر کھڑی ہو جاتیں اور بات تھی کہ گھنٹوں ختم نہ ہوتی۔

رضیہ کی شادی جلدی ہو گئی۔ پہلی دفعہ سسرال سے واپس آئی تھی۔ خالہ بی جیسے ہی گھر سے واپس جاتیں۔ رشو اسٹول کھینچ کر کھڑی ہو جاتی۔

"رضیہ!" ایک آواز پر رضیہ کام چھوڑ کر دیوار کے دوسری طرف اسٹول پر موجود۔

"چل ہٹ میں نہیں بتاتی"۔

"میری رضیہ بتا نا"۔

"تو کیوں نہیں کر لیتی شادی؟"

"اب مار دوں گی مجھے بتا نا"۔

"اچھا بابا بتاتی ہوں۔ بول نا کیا بتاؤں؟"

"وہی جو روز بتاتی ہے"۔

اور رضیہ کچھ شرماتے، کچھ لجاتے، کچھ چھپاتے، کچھ کھولتے اپنی کہانی دہراتی رہتی۔ اور رشو آنکھیں پھاڑے، منہ کھولے شجرِ ممنوعہ کی داستان سنتے سنتے پسینے پسینے ہوتی رہتی۔ رات کو لیٹتی تو رسالت بھائی کا ہاتھ پکڑنا یاد آ جاتا۔ دوپٹے سے منہ ڈھانک کر آپ ہی آپ شرماتی رہتی۔ چاند تارے اچھے لگنے لگے تھے۔ گنگناتے رہنے کو جی چاہتا۔ خالہ بی رشو کی آنکھوں کی چمک دیکھ کر ڈرنے لگی تھیں۔ جب کسی لڑکی کی رخصتی کروا کر لوٹتیں تو ان کی راتوں کی نیند حرام ہو جاتی۔ کروٹیں بدل بدل کر اور پانی پی پی کر صبح کرتیں۔ میر صاحب کے کمرے میں نماز کے بعد گھنٹوں سجدے میں پڑی رہتیں۔ اور ان کی آنکھوں سے نکلتے ہوئے آنسو اس وقت کو نہیں روک پاتے جو ریت کی طرح مٹھی سے سرکتا جا رہا تھا۔

جج صاحب کی بیوی کے یہاں سے بلاوا تھا۔ گاڑی لینے آئی تھی۔ گھر میں قدم رکھتے ہی ہر طرف چہل پہل ہو گئی۔

"آداب خالہ بی! السلام علیکم"

سب کا جواب دیتی ہوئی جج صاحب کی بیوی کے پاس پہنچیں۔ انہوں نے عزت سے اپنے پاس بٹھایا۔ حال چال پوچھا۔ پھر خاص داں ان کی طرف بڑھاتے ہوئے بولیں "خالہ بی ایک ضروری کام تھا"۔

"کہئے بہن میں جان و تن سے حاضر ہوں"۔

"میری بھتیجی کی شادی کا مسئلہ ہے۔ عمر تیس سے اوپر ہو رہی ہے۔ جسم بھی گداز ہوتا جا رہا ہے۔ رنگ بھی صاف نہیں ہے۔ بھائی جان تو گاڑی موٹر سب دینے کو تیار ہیں۔ لیکن کہیں رشتہ طے ہی نہیں ہو پاتا ہے۔ کیا کالی لڑکیوں کیلئے بر نہیں پیدا ہوتے؟"

"ہوتے کیوں نہیں بہن۔ اللہ سب کا جوڑا بناتا ہے۔ آپ اطمینان رکھیں۔ میں پوری کوشش کروں گی"۔

جج صاحب کی بیوی کی بھتیجی کی شادی لگانے میں خالہ بی کو لوہے کے چنے چبانے پڑ رہے تھے۔ لیکن وہ خالہ بی ہی کیا جو تھک کر بیٹھ جائیں۔ بیڑا اُٹھایا تھا اُنہوں نے تو ہار ماننے والی نہیں تھیں۔ دن بھر دوڑ دھوپ کر کے سوتیں تو رشو کی عمر کا حساب لگانے لگتیں۔ میر صاحب سال بھر کی چھوڑ کر گئے تھے۔ ایک دو تین ان کو گزرے ہوئے پورے چوبیس برس ہو گئے۔ میرے اللہ رشو چھبیس کی ہو گئی۔ اُٹھ کر ٹہلنے لگتیں۔ کسی کو رشو یاد کیوں نہیں آتی۔ سب کے سامنے تو کھیل کود کر بڑی ہوئی ہے۔ اب جوان جہان بیٹی کو تو ساتھ لئے لئے پھر نہیں سکتیں۔ اور نہ سب سے خود اپنی لڑکی کے لئے کہہ سکتی ہیں۔ سب اپنی لڑکیوں کی شادیوں کے لئے کہتے ہیں۔ لیکن رشو کے لئے کسی کی زبان کیوں نہیں کھلتی۔ کتنے دروازوں پر شہنائیاں بجوا دیں انہوں نے۔ کیسی کیسی لڑکیاں ان کے دم سے آباد ہو گئیں۔ لیکن رشو کا مسئلہ تو ایک ایسا پہاڑ بن کر سامنے کھڑا تھا جس کے پیچھے کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ آسمان کی طرف دیکھتیں تو ایسی آہ نکلتی کہ بادل کھڑے راستہ چھوڑ دیتے مگر شاید اوپر کے دروازے ان کے لئے بند ہو چکے تھے۔

فجر کی نماز پڑھ رہی تھیں کہ باہر کسی نے کنڈی کھٹکھٹائی۔ اٹھ کر دروازہ کھولا اور پٹ کی آڑ لیتے ہوئے پوچھا "کون ہے؟"

"ڈاکیہ۔ آپ کا خط ہے"۔

"میرا خط۔" اُنہوں نے ہاتھ بڑھا کر خط لے لیا "کس کا ہو سکتا ہے"۔

خط کھولا تو باچھیں کھل گئیں۔ ان کی پرانی سہیلی زبیدہ کا خط تھا۔ بڑی اپنائیت بڑی محبت لئے ہوئے اپنے لڑکے کے بارے میں لکھا۔ وہ نوکر ہو گیا ہے اور ایک اچھی لڑکی کی تلاش ہے۔ وہ مسکرا دیں۔ اتنے اشارے کنائے کی کیا ضرورت تھی۔ رشو کی خیریت دریافت کی ہے صاف صاف

ہاتھ مانگ لیا ہوتا تو کیا میں انکار کرتی۔ واہ ری زبیدہ واہ۔ آپ ہی آپ ہنسے جا رہی تھیں جیسے خوشی اندر سے پھوٹی پڑ رہی ہو۔ خط کا جواب لکھ کر شکرانہ ادا کیا۔

کوٹھری میں پہنچی۔ ٹرنک کھول کر رکھا۔ اٹھایا سامان نکال رہی تھیں کہ رضیہ آ گئی۔

"اماں، دیکھو کون آیا ہے"۔ رشو نے پکارا۔

اپنے خیالوں کی دنیا سے وہ باہر آئیں۔ ارے رضیہ تم۔ اچھی تو ہو۔ سسرال سے آئے تو بہت دن ہو گئے۔ آج یاد آئی ہے؟

"آداب خالہ بی۔ رشو سے تو روز بات ہو جاتی ہے۔ آ نہیں پائی۔ کیا کر رہی ہیں۔ سامان ٹھیک کر رہی ہیں۔

"سامان کیسا بیٹی۔ بس تھوڑا بہت رشو کے نام کا اکٹھا کیا تھا۔ وہی دیکھ رہی ہوں۔ کچھ کپڑے ہیں۔ کچھ برتن، دو ایک میرے زیور پڑے ہیں"۔

"رشو کی شادی کی تیاری کر رہی ہیں۔ کہاں طے کی ہے؟"

"میں چائے بنا کر لاتی ہوں"۔ رشو سرک گئی۔

"طے ہی سمجھو۔ میری ایک سہیلی زبیدہ ہے۔ انہی کا لڑکا ہے۔ انہوں نے رشو کے لئے لکھا ہے"۔

رشو سن رہی تھی۔ خط بھی اس نے پڑھا تھا۔ اس میں تو کوئی ایسی بات نہیں۔۔۔۔ سُنہ۔۔۔۔ اماں کی باتیں"۔ وہ چائے بنانے لگی۔۔۔

کریم صاحب کی بیوی نے بہت دن بعد یاد کیا تھا۔ سب کام چھوڑ کر ان کے یہاں پہنچ گئیں۔ آؤ بھگت کے بعد کریم صاحب کی بیوی نے بتایا کہ رسالت امریکہ سے آ گیا ہے اور اس کے لئے خوبصورت سی لڑکی کی تلاش ہے۔" اب آپ ہی کی ذمہ داری ہے خالہ بی رسالت کی بہو تلاش کرنے کی"۔

"ہاں ہاں ضرور کروں گی۔ کہاں ہیں رسالت میاں۔ یہ تصویر انہی کی ہے۔۔۔۔۔۔ ما۔۔۔ ماشاءاللہ"۔

"ہاں خالہ بی کہیں گئے ہیں۔ خود سلام کرنے آئیں گے آپ کو۔ اب تو اور بھی وجیہہ نکل آیا ہے۔ اس سال شادی کر دینا چاہتی ہوں"۔

خالہ بی نے بیڑا اٹھا لیا اور نکل گئیں چندے آفتاب اور چندے ماہتاب کی تلاش میں۔ لیکن جیسے حوروں نے تو نیچے اترنا ہی چھوڑ دیا تھا۔

ایک دن وہ اپنی اس مہم پر نکل ہی رہی تھیں کہ رسالت آ دھمکا۔

"خالہ بی آداب۔ میں رسالت ہوں"۔

"ہاں ہاں بیٹا پہچانتی ہوں۔ اندر آؤ۔ اچھے تو ہو نا۔

رشو چارپائی پر دوپٹے سے منھ ڈھانکے سو رہی تھی۔ آہٹ پر چونکی۔ گھبراہٹ میں بڑبڑا کر اٹھی۔ دوپٹہ چھوڑ غڑاپ سے کوٹھری کے اندر۔ دل دھڑ دھڑ اور سانس جیسے قابو سے باہر۔

"میرے اللہ کون ہے جیسے پریوں کا شہزادہ"۔

"خالہ بی یہ رشو ہے نا۔ پردہ کرے گی مجھ سے"۔

"ارے نہیں بیٹا۔ تم سے کیا پردہ۔ رشو رشو باہر آؤ۔ رسالت بھائی ہیں"۔

"رسالت بھائی"۔ رشو کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ ہاتھ سے لوٹا چھوٹ گیا اور رسالت پانی میں شرابور۔ وہ آپ ہی آپ ہنس پڑی۔

خالہ بی پکارتی رہیں اور رشو رسالت کو پانی میں شرابور دیکھ کر جھینپتی رہی۔ کنڈی نہیں کھولی۔

خالہ بی ایک بار پھر بڑی تندہی سے رسالت کے لئے انارکلی کی تلاش میں نکل پڑیں۔ کوئی آنکھ میں جنچتی ہی نہ تھی۔ تھک ہار کر کریم صاحب کی بیوی کے پاس پہنچیں اور بڑی مایوسی سے پورا حال بتایا۔

"بہن کیا کروں۔ سب ہی اونچے گھرانے چھان ڈالے۔ لیکن خوبصورتی جیسے عنقا ہو گئی ہے۔ رسالت کی جوڑی کی کوئی لڑکی نہ ملی"۔

"لیکن خالہ بی یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ آپ صرف بڑے گھرانوں میں ہی کیوں ڈھونڈ رہی ہیں۔ سب جگہ دیکھئے نا مجھے پیسہ نہیں چاہیئے۔ اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔ صرف سید گھرانے کی خوبصورت لڑکی تلاش کیجئے نا"۔

خالہ بی چونکیں۔ بڑے گھر کی ضرورت نہیں ہے تو پھر۔۔۔۔ تو پھر۔۔۔۔ رشو میں کیا کمی ہے۔ چاند کا ٹکڑا۔ سید خاندان۔ انہیں لگا کریم صاحب کی بیوی ڈھکے چھپے رشو کے لئے ہی کہہ رہی ہیں۔ انہیں رسالت کا لوٹے کے بہانے رشو کا ہاتھ پکڑنا بھی یاد آ گیا یقیناً رسالت نے اپنی خواہش کا اظہار کیا ہوگا۔ کانوں میں شہنائیاں بجنے لگیں۔ دل قابو سے باہر ہو رہا تھا۔

بہ مشکل تمام بولیں "بہن رسالت بیٹے نے اپنی مرضی کا اظہار کیا ہوگا"۔

"ہاں ہاں کیوں نہیں۔ وہ شادی کے لئے تیار ہے۔ تبھی تو میں آپ سے شادی کے لئے جلدی کر رہی ہوں"۔

خالہ بی آسمان میں اڑنے لگیں۔ میں نے تو خواب میں بھی نہ سوچا تھا کہ رشو اتنی خوش قسمت ہوگی "بہن آپ نے پہلے ہی کیوں نہیں بتایا کھل کر کہہ دیتیں رشو جیسے میری ویسے آپ کی"۔

"کیا کہہ رہی ہیں خالہ بی میں سمجھی نہیں کہہ دیتی کھل کر"۔

"یہی کہ رسالت بیٹے کو رشو پسند ہے"۔

"کیا؟" کریم صاحب کی بیوی تو ایسے اچھلیں جیسے بچھو نے ڈنک مار دیا ہو۔ "خالہ بی آپ کے حواس تو ٹھیک ہیں نا۔ یہ اوٹ پٹانگ کیا بکے جا رہی ہیں"۔

خالہ بی ہوا میں اڑتے اڑتے دھم سے نیچے آ رہیں۔ جیسے موم کے پر دھوپ میں پگھل گئے ہوں۔ ہونقوں کی طرح منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔

"میں سمجھی۔۔۔۔ میں سمجھی" ہمت کر کے بولیں "آپ رشو کے لئے کہہ رہی ہیں۔ کیا کمی ہے میری رشو میں۔ خوبصورت ہے۔ سادات ہے۔ جہیز کی آپ کو ضرورت نہیں اور پھر رسالت بیٹے کو رشو۔۔۔۔۔"

"خبردار خالہ بی۔ آگے زبان نہ کھولئے گا"۔ کریم صاحب کی بیوی شیرنی کی طرح دھاڑیں۔ "میرے بیٹے پر الزام نہ لگایئے۔ کب کیا اس نے رشو کو پسند۔ امریکہ سے آیا ہے وہ اس کے لئے جاہل گنوار رشو ہی رہ گئی ہے۔ ہم آپ کی عزت کرتے ہیں۔ ورنہ کوئی دوسرا ہوتا۔۔۔۔۔۔"

خالہ بی اس کے آگے کچھ نہ سن سکیں۔ برقعہ اٹھایا اور لڑکھڑاتی ہوئی باہر نکل گئیں ــــ ڈرائیور نے گاڑی کا دروازہ کھولا۔ ہاتھ کے اشارے سے منع کر کے آگے بڑھیں۔ خالہ بی نے رکشہ رکوایا۔ دونوں ہاتھوں سے رکشہ کا ہُڈ پکڑے اپنے کو سنبھالتی رہیں۔ زمین تیزی سے پیچھے بھاگ رہی تھی۔ دل سمندر کی تہوں میں ڈوبتا جا رہا تھا۔

"کدھر چلوں بی بی جی ۔" گلی کے موڑ پر رکشہ والے نے پوچھا۔

"بائیں موڑ لو۔" ایسا لگا جیسے اندھیرے میں کسی انجانے موڑ پر مڑ رہی ہوں۔ رکشہ دروازے پر رُکوا کر اُتر رہی تھیں کہ ڈاکیے نے آواز دی ۔

" بی بی جی ۔ آپ کی چٹھی ۔"

خط دیکھا تو سب کچھ بھول گئیں ۔ زبیدہ کا خط تھا ۔ جلدی سے رکشہ والے کو پیسہ دے کر کنڈی کھٹکھٹائی ۔ جب تک دروازہ کھلا ، خط کھول ڈالا ۔ زبیدہ نے اپنے بیٹے کی شادی کا کارڈ بھیجا تھا ۔ زن زن کئی جیٹ جہاز ذہن کو چھیدتے ہوئے گزر گئے ۔

" کیا ہوا اماں بی ۔ طبیعت خراب ہے ۔ آپ بھی تو نہ دن کو چین نہ رات کو آرام ۔ نہ جانے کس کس کے لئے جان دیتی رہتی ہیں ۔ رشو کے سہارے کسی طرح اندر آکر کٹے ہوئے پیڑ کی طرح دھم سے تخت پر گر پڑیں ۔ رشو پانی لائی ۔ ہاتھ منہ دُھلایا سر میں تیل لگا کر پنکھا جھلتی رہی تپتے ہوئے ریگستان میں رشو کے ہاتھوں کا لمس ٹھنڈے پانی کی پھوار دھیرے دھیرے نیند کے پُر سکون اندھیرے میں وہ ڈوبتی چلی گئیں ۔

بہت دیر تک گہری نیند سونے کے بعد خالہ بی کی آنکھ کھلی ۔ انہیں لگا جیسے میر صاحب پکار رہے ہیں ۔ اُٹھ کر اِدھر اُدھر دیکھا ۔ کوئی نہیں تھا ۔ کھلا آسمان تاروں سے بھرا ہوا ۔ ایک ٹھنڈی سانس نکل گئی ۔ ان لاکھوں ستاروں میں رشو کے نام کا ایک بھی ستارہ نہیں تھا ۔ اُٹھ کر گھڑے سے پانی نکالا ۔ رشو کے سرہانے بیٹھ کر گھونٹ گھونٹ پینے لگیں ۔ رشو بے خبر سو رہی تھی ۔ لمبی چوٹی تکیے پر پڑی تھی ۔ دوپٹہ سرک کر نیچے گر گیا تھا ۔ اُٹھانے کے لئے نیچے جھکیں ۔ سینہ پر نظر پڑی ۔ اتنی نازک لڑکی اور اتنا بھرپور ...... کچھ عجیب سا لگا ۔ رشو کو غور سے دیکھنے لگیں ۔ سر سے پیر تک دیکھا ۔ دوپٹہ ہاتھ سے گر گیا ۔ سارے جسم میں تھرتھری آگئی ۔ ایسا لگا جیسے کالا ناگ پیروں سے لپٹا ہوا سر تک بڑھ رہا ہے ۔ دھیرے سے رشو کے پیٹ پر ہاتھ رکھا ۔ کوئی چیز رینگ کر ڈب سے اندر چلی گئی ۔ کالے ناگ نے زور سے دل پر ڈنک مارا ۔ زہر تیزی سے چڑھتا ہوا دماغ تک پہنچ گیا ۔ آنکھوں کے سامنے اندھیرا ...... گھٹا ٹوپ اندھیرا ...... سر پکڑ کر بیٹھ گئیں ۔

اذان کی آواز پر اُٹھیں ۔ میر صاحب کا کمرہ کھولا ۔ تخت پر مصلّیٰ بچھا تھا ۔ فرض نماز ادا کر کے سجدے میں گریں تو اُٹھنا بھول گئیں ۔ جاء نماز آنسوؤں سے تر ہوتی رہی ۔ رشو چائے کی ٹرے رکھ کر باورچی خانے میں چلی گئی ۔

خالہ بی کے کلیجے پر آری چلتی رہی ۔ بجلیاں گرتی رہیں ۔ حوّا کی جنت میں گھسنے والا شیطان کون تھا ۔ کدھر سے آیا ۔ ان کا جی چاہا کاش وہ ان کے سامنے آجائے ۔ وہ ڈائن بن کر ان کے جسم کا ایک ایک قطرہ خون پی جائیں ۔ بوٹی بوٹی کر کے چیل کوؤں کو کھلا دیں ۔ لیکن ان کی آنکھوں کے سامنے تو ایک دبیز پردہ پڑا ہوا تھا ۔ وہ دن بھر رشو کو گھر کا کام کرتے دیکھتی رہیں ۔ اِدھر سے اُدھر جاتے دیکھتی رہیں ۔ دوپٹہ سنبھال کر اوڑھتے دیکھتی رہیں ۔ نتھنوں کا بھاری پن اور گہری سانسیں محسوس کرتی رہیں ۔ آنکھوں میں خوف و ہراس کی جھلک اور ہونٹوں کی خشکی اُنہیں پہلے کیوں نہ نظر آئی ۔ دل کے اندر دہکتے ہوئے شعلوں سے اُٹھتی ہوئی آہوں کو دبائے ، اُمڈتے ہوئے آنسوؤں کو چھلکنے سے روکتی ہوئی ، ہونٹوں کو مضبوطی سے بند کئے دونوں ہاتھوں سے دل کو تھامے رہیں کہ کہیں کبھی پھر کے کبھی پرخچے اُڑ جاتے ہیں ۔ رشو دوپہر کا کھانا لئے اصرار کرتی رہی ، لیکن سختی سے بھینچے ہوئے ہونٹ نہ کھول سکیں ۔ اگر کھلتے تو نہ جانے کیا کہہ جائیں ۔

دوپہر کو بیٹھک کے دروازے پر ہلکی سی آہٹ کا احساس ہوا ۔ پلٹ کر کمرے کی کھڑکی کی طرف دیکھا ۔ کوئی شاید لوٹ رہا تھا ۔ جھٹ سے کھڑکی کے باہر جھانکا ہائے کر کے بیٹھ گئیں ۔ ایک تیر سینے کے آرپار تھا ۔ رسالت بڑی گھبراہٹ سے واپس جا رہا تھا ۔ بہت سارے مندر کی گھنٹیاں بج اُٹھیں ۔ سنکھ پھونکا جا رہا تھا ۔ ہون کی آگ میں گھی اُنڈیل دیا گیا ۔ چاند ، شعلہ ، دھواں ، اندھیرا سنکھ کی آواز ، چکراتے چکراتے پلنگ پر بے سُدھ گر گئیں ۔

ٹن ٹن ٹن ۔ میر صاحب کے کمرے کی گھڑی تین بجا رہی تھی ۔ آنکھیں کھولیں ، کمرے میں اسٹول پر رکھی ہوئی لائٹ جل رہی تھی ۔ پلنگ ، میز ، کرسی کی پرچھائیاں دیوار پر کالے کالے سائے بنا رہی تھیں ۔ جیسے ابھی ابھی سارے کمرے میں عفریت کا ناچ ہوتے ہوتے رُک گیا ہو ۔ ہر چیز اپنی جگہ تھم گئی ہے ۔ وقت ٹھہر گیا ہے ۔ یہ سب کیوں ہے ؟ ایسا کیوں ہو رہا ہے ؟ برف کی بھاری سِل دل و دماغ پر کیوں رکھ دی گئی ہے ۔ انہیں ایسا لگا جیسے وہ محور کی طرح ساری دنیا کا بوجھ اُٹھائے اپنی جگہ تیزی سے گھوم رہی ہیں ۔ ان کی روح نے ایک چیخ ماری گھبرا کر اُٹھ کھڑی ہوئیں ۔ کسی مقناطیسی طاقت سے کھنچتی ہوئی کوٹھری تک پہنچیں ۔ ٹرنک کھول کر سارا سامان نکال کر بکھیر دیا ۔ گوٹا لگا ہوا لال دوپٹہ بڑی دیر تک دیکھتی رہیں ۔ لال لال دلہنوں کا دوپٹہ بہتے ہوئے لہو کے رنگ میں تبدیل ہوتا گیا ۔ اور وہ بحرِ قلزم میں غوطے کھانے لگیں ------ دُور جاتی ہوئی ٹرین کی سیٹی نے چونکا دیا ۔ کون جا رہا ہے ؟ کہاں جا رہا ہے ؛ لڑکیاں رخصت ہو رہی ہیں ۔ بابل مورے کہا جا رہا ہے ۔ سرخ دوپٹہ پر نظر پڑی ۔ ارے رشو کو اوڑھایا نہیں ۔ برآمدے میں آئیں ۔ رشو بے خبر سو رہی تھی ۔ ہلکے سے دوپٹہ اوڑھایا ۔ وہ کسمسا کر پھر سو گئی ۔ کتنی دیر اس کے سرہانے بیٹھی اُسے دیکھتی رہیں ۔ اُنہیں نہیں معلوم کب اُٹھیں ۔ میر صاحب کے کمرے سے اُن کا تکیہ نکال کر لائیں ۔ اُنہیں کچھ پتہ نہیں کب اور کتنی دیر تک تکیہ رشو کے منھ پر رکھے ہوئے دبائے رہیں ۔ انہیں کچھ خبر نہیں ۔

صبح دھیرے دھیرے بات پھیلی تو عورتیں آنے لگیں ۔ سب نے دیکھا کہ خالہ بی بُت بنی تخت پر بیٹھی ہیں ۔ رشو کا سر اُن کی گود میں ہے ۔ وہ دلہن بنی آنکھیں بند کئے ہوئے لیٹی ہے ۔ کب ہوا ؟ کیوں ہوا ، کیسے ہوا ؟ سب کی آنکھوں میں ایک ہی سوال اور جواب کسی کے پاس نہیں ۔

ایک عورت خوان پوش ڈھکی ہوئی ایک ٹرے لے کر داخل ہوئی ۔ اِدھر اُدھر عورتوں کو دیکھا پھر خالہ کے پاس گئی ۔ "جج صاحب کی بیوی نے بٹیا کے لئے تحفہ اور مٹھائی بھیجی ہے ۔ لو ۔ سنبھالو ۔ ہمیں جلدی ہے ۔" وہ سامان تخت پر رکھ کر باہر نکل گئی ۔

ایک بڑا سا مٹھائی کا ڈبہ ، سرخ رنگ کی کشمیری شال اور چھم چھم کرتی ہوئی سنہری چوڑیاں خالہ بی کچھ دیر دیکھتی رہیں ۔ دیکھتے دیکھتے وہ ہنس پڑیں ۔ پھر زور زور سے ہنسنے لگیں ۔ دونوں ہاتھوں سے سب نوچنے لگیں ۔ مٹھائی بکھر گئی ۔ چوڑیاں چھن چھن ٹوٹ گئیں کشمیری شال دھجی دھجی ہو گئی ۔ اور خالہ ہنستی رہیں ۔ ہنستی رہیں ، ہنستی ہی چلی گئیں ۔ ●

قیوم راہی

کیلنڈر والا منظر

"ایک بات پوچھوں؟"
"ضرور پوچھیے۔"
"شارجہ سے آئے مجھے تین دن گزر گئے ہیں۔"
"ہاں وہ تو ہے — پھر؟"
"پھر یہ کہ ابھی تک تم صرف میرے لائے ہوئے تحفوں کو دیکھ دیکھ کر کھِل کھِلائی ہو یا ایک کھوج میں لگی ہوئی ہو۔ مسلسل۔"
"کیسی کھوج؟"
"ہونہہ۔ کیا سمجھتی ہو تم۔ جیسے کچھ معلوم ہی نہیں ہے مجھے۔ بتاؤ کتنی رقم بچالی ہوگی میں نے۔ بتاؤ۔ تم تو جانتی ہو وہاں پر میں کوئی افسر قسم کی چیز تو ہوں نہیں۔"
"اور کوئی انکشاف!"
"انکشاف تو بہت بڑا ہے محترمہ۔"
"بتائیے — ذرا میں بھی تو سنوں۔"
"سوچ رہا ہوں اب تک یہ توفیق نہیں ہوئی تمہیں کہ پوچھو کیا بیت رہی ہے مجھ پر۔ وہاں کی مشقتوں اور اکیلے پن کو کس طرح جھیل رہا ہوں۔"
"تو یہ بات ہے۔"
"جی ہاں بیگم صاحبہ۔ کبھی اپنے خول سے باہر بھی نکل آیا کیجیے۔"
اس نے میرے اندر جھانکنے کی کوشش کی۔ پھر ایک دم اس کے چہرے پر شرارت بھری مسکراہٹ جھلملا اٹھی۔ بولی "طنز کرنا تو آپ کا پرانا شیوہ ہے۔"

میں نے بھی ٹٹولتی ہوئی نظروں سے جائزہ سا لیا۔ وہ موقع شناسی کے حربے سے کام لے رہی تھی۔ یہ اس کا خاص طریقہ تھا۔ چنانچہ اس بار وہ بڑے سبھاؤ کے ساتھ بولی "کیا میں نہیں جانتی کہ یہ سب کچھ آپ ہم سب کی خاطر ہی تو کر رہے ہیں۔ خیر چھوڑیے اس قصے کو۔ کیوں خواہ مخواہ موڈ خراب کرنے پہ تُلے ہوئے ہیں۔"
میں نے کوئی غلط بیانی تو نہیں کی تھی۔ سچ بولا تھا اور میں جانتا تھا میرا یہ ردِ عمل بالکل جائز تھا۔ لیکن میرا اس وقت تکرار کا کوئی ارادہ نہیں تھا۔ میں تو اسے چڑا کر گرم کرنا چاہتا تھا۔ بس۔
لیکن ایک دم نہ جانے کیا ہوا۔ اندر ایک تلخی سی سرایت کرنے لگی۔ مجھے اکیلے پن کے بن میں دھکیلنے والی تم ہی تو ہو عالیہ بیگم۔ ایک بیٹی کا گھر تم نے مجھے بے بس کرکے امریکہ میں بسا دیا۔ رہ گئی دوسری بیٹی اور بیٹا تو وہ بھی پیچھے رہنے والے نہیں۔ بس ذرا تعلیم مکمل ہونے کی دیر ہے۔ تم انہیں بھی تتر بتر کرکے رکھ دوگی۔ ویسے بھی وہ تمہارے رنگ میں رنگ گئے ہیں۔ اپنے اپنے معمولات میں مگن۔ اپنی اپنی آسائشوں میں سرشار۔ مجھے کیا پسند ہے اور کیا ناپسند ہے۔ تمہیں اس کا کوئی پاس نہیں۔ کوئی لحاظ نہیں۔
ایک بار تو بات اس سے بھی آگے نکل گئی تھی۔ جنون کی حد تک یا شاید اس سے بھی آگے۔ اور اس وقت ایک عجیب سے احساس نے مجھے ڈنک مارنا شروع کر دیا تھا۔ اندر ہی اندر میں تلملا سا اٹھا تھا۔ یوں لگا تھا جیسے ہم دونوں نے جو ایک طویل زندگی ایک ساتھ گزاری تھی محض ایک خواب تھی۔ ایک واہمہ۔
اچانک وہ اس طرح کھڑی ہو گئی جیسے کوئی ضروری کام یاد آ گیا ہو۔ فوراً ہی وہ سامنے دیوار پر لٹکے ہوئے کیلنڈر کے پاس چلی گئی۔ گزشتہ ماہ کی آخری تاریخ کل ہی گزری تھی۔ اس نے اوپر والا ورق کیلنڈر سے پھاڑ کر نیچے میز پر رکھی ہوئی کتابوں پہ ڈال دیا۔ اس ورق پر اسی ماہ بلکہ سہ ماہی تاریخوں کا اندراج تھا۔ واپس آ کر وہ اپنی جگہ پہ بیٹھ گئی۔ کیلنڈر کا جو ورق اب میرے سامنے تھا اس پر بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ عنابی رنگ میں آیت درج تھی۔
ہوا کے ایک تیز جھونکے سے کیلنڈر کے اوراق پھڑپھڑائے تو خاموشی میں ڈوبی ہوئی فضا میں ارتعاش سا پیدا ہو گیا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے خیال کی ایک جست نے مجھے میرے شارجہ والے کمرے میں پہنچا دیا۔ اب میں اس دیوار کے پاس کھڑا تھا جہاں ایک کیلنڈر آویزاں تھا — میرے روبرو ایک اجاڑ سماں تھا۔ ایک دو منزلہ لال اینٹوں والا کھنڈر نما مکان کواڑوں اور چوکھٹوں سے محروم ننگی کھڑکیاں اور دروازے۔ نیچے دو اطراف میں سنگلاخ زمین پر ٹوٹی پھوٹی لال اینٹوں کا ڈھیر۔ سامنے عمارت کے صدر دروازے کو چھوتا ہوا لال اینٹوں کا چبوترا۔ جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا۔ اور اوپر ابر آلود آسمان — اور سارے ڈھنڈار منظر پہ منڈلاتی ہوئی اداسی۔ کمال کی مصوری تھی۔ تنہائی اور اداسی کو اس طرح پینٹ کر دیا گیا تھا کہ دیکھنے والا کھو کر رہ جاتا تھا۔
"سنیے تو سہی — کہاں کھو گئے؟" اس نے

۱۔ ۲۰۰-۱۔ بلاک ڈی نارتھ ناظم آباد پاکستان

گویا اپنی موجودگی کا اعلان کیا پھر میرے جواب کا انتظار کئے بغیر بے باکی کے ساتھ بولی "بہت ہو گیا۔ —— واقعی بہت ہی ہو گیا اور اس کام کے لئے ابھی وقت بھی کافی ہے آپ کے پاس"

"کس کام کے لئے؟"

"یہی طنز، طعنہ زنی اور —— اور لعن طعن کے لئے"

اس کے چہرے پر ناگواری کا کوئی رنگ نہیں تھا بلکہ میرے بغور دیکھنے پر تو وہ مسکرانے بھی لگی تھی۔ میں بھی بگاڑ کی کوئی صورت پیدا کرنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں کہ میری نیت میں کوئی فتور نہیں تھا۔ اس لئے میں بھی فراخ دلی کے ساتھ خاصے نرم لہجے میں مخاطب ہوا۔ "اچھا بولو، مسئلہ کیا ہے؟"

"ان تین دنوں میں آپ جی بھر کے سو لئے۔ خوب آرام بھی کر لیا۔ بخار سے بھی نمٹ لئے۔ اب آپ کو خیال ہے پہلا اور بے حد ضروری کام کیا ہے؟"

"اس کام کو میں بھلا کیسے بھول سکتا ہوں"۔

"تو پھر؟"

"پھر کیا —— عرفانہ بھابی کے ہاں آج شام کو ہی جانا ہے"

"ساجد میری بیوی کا رشتہ دار ہی نہیں میرا دوست بھی تھا۔ بہترین دوست اور بے مثال شوہر۔ اور نہایت ہی شفیق باپ —— بیوی بچوں پر تو جان چھڑکتا تھا۔ عرفانہ بھابی کے بغیر تو کہیں جاتا ہی نہیں تھا۔ کتنا پیار تھا۔ کتنا مان تھا دونوں میں۔ ایک مثالی اور قابل رشک جوڑا۔

"تم کب گئی تھیں وہاں؟"

"پچھلے مہینے"

"بچیاں کیا کر رہی ہیں؟"

"چھوٹی بھی خیال ہے اسی سال بی ایس سی کر لے گی۔ مائیکرو بایولوجی میں۔ لیکن حجاب کے لئے بھابی راضی ہی نہیں ہو رہی ہیں"

"کوئی رشتہ بھی آیا کسی کا"

"اب جاؤں گی تو پوچھوں گی بھابی سے"

اس نے ان بھالوں کا کچھ ایسا سلسلہ رہا کہ دیر پر دیر ہوتی چلی گئی، لیکن میں نے تہیہ کر رکھا تھا کہ اپنا یہ پروگرام ہرگز ملتوی نہیں کروں گا۔ اس لئے عرفانہ بھابی کے گھر ہم شام کے بجائے رات کو پہنچے۔ گیٹ پر عرفانہ بھابی ہی آئیں۔ میں نے سلام کیا۔ جواب کے بعد بولیں۔ "ارے عفران بھائی آپ —— کب آئے۔ خبر نہیں ہوئی"

"بس یوں سمجھ لیجئے۔ پہلا گھر آپ کا ہے جہاں آیا ہوں"

ڈرائنگ روم میں پہنچے وہاں وی سی آر پر فلم چل رہی تھی۔ ہمیں دیکھتے ہی ایک لڑکی کو یہ سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ اور وہ سب لڑکیاں قالین پر سے اٹھ کر ہمارے سامنے صوفے پر بیٹھ گئیں۔ پھر نہ جانے کیا ہوا۔ شاید ہم سبھی یہ سوچتے رہے تھے کہ سلسلۂ کلام کون شروع کرے۔ کس طرح شروع کرے، لیکن میں نے اس بوجھل کیفیت کو زیادہ دیر تک قائم نہیں رہنے دیا۔ ویسے بھی پہل کرنا میرا ہی فرض بنتا تھا۔ چنانچہ ایک لمبا سا سانس لے کر بولا۔ "بہت دکھ ہوا عرفانہ بھابی —— بیان نہیں کر سکتا"

عرفانہ بھابی نگاہیں نیچی کئے بیٹھی رہیں بولیں کچھ نہیں۔

"قلق اس بات کا بھی ہے کہ میں پہنچ نہیں سکا"

عرفانہ بھابی جھکے ہوئے چہرے کے ساتھ بولیں "سوائے صبر کے کوئی کیا کر سکتا ہے —— عفران بھائی سب مجبور ہیں"

"میں ضرور پہنچتا، لیکن کمپنی کے ایک زیر تکمیل پروجیکٹ میں مجھے بے بس کر دیا تھا"

"کوئی بات نہیں۔ آپ بالکل خیال نہ کریں۔ عالیہ تو کئی بار آ چکی ہیں میرے پاس"

میری نظر اس خالی صوفے پر پڑی جس پر زیادہ تر ساجد ہی بیٹھا کرتا تھا۔ ایک دم اس کا سراپا نگاہوں کے سامنے آ گیا۔ اب بھی جیسے وہ میرے روبرو صوفہ پر آ بیٹھا ہو سفید صاف شفاف شلوار قمیص پہنے۔ چہرے پر جھلکتی ہوئی اس کی مخصوص مسکراہٹ۔ یادوں کی سرسراہٹیں دل کو چھوتی ہوئی گزرنے لگیں۔ وہ اس کا لطیفے سنانے کا بے ساختہ انداز۔ وہ اس کا لہک لہک کر باتیں کرنا۔ ہنسی، ٹھٹھے۔ وہ زندگی کے بارے میں اس کا رجائیت انگیز رویہ۔ سب کچھ کل ہی کی باتیں لگتی تھیں۔ پتہ نہیں اتنی جلدی کیسے مر گیا وہ۔ زندگی تو کوٹ کوٹ کر بھری تھی اس میں۔

عرفانہ بھابی کو تو کسی بات سے روکا نہیں جا سکتا تھا۔ کیوں کہ غم ابھی تازہ تھا اور جذبات کا کیا ہے کسی بھی پل بے قابو ہو سکتے ہیں۔ اسی لئے میں یہ طے کر کے آیا تھا کہ ساجد کا کوئی ذکر نہیں کروں گا۔ اس کی بیماری کے بارے میں بھی کچھ نہیں پوچھوں گا۔ اور یوں میں لڑکیوں کی طرف مخاطب ہو گیا کہ وقت خاموشی کے بوجھ کے تلے دب کر کراہنے نہ لگے۔ میں نے لڑکیوں کی پڑھائی کے بارے میں خاصی تفصیل سے بات کی۔

ابھی میں نے لڑکیوں سے بات ختم ہی کی تھی کہ بیوی نے دوسرا موضوع چھیڑ دیا۔ بولی "سنا تھا بھابی آپ نے گھر کی مرمت کے ساتھ کچھ دوسرے کام بھی کروائے ہیں"

"ہاں کروائے تو ہیں" عرفانہ بھابی نے سر کو خفیف سی جنبش دی اور تھوڑا سا مسکرا کر بولیں "ایک اسٹور بنوایا ہے اور ایک اٹیچڈ باتھ —— اور کئی جگہ لوہے کی گرل لگائی ہے" پھر فوراً ہی انہوں نے کھڑے ہو کر کہا "آیئے آپ بھی دیکھ لیجئے میرا یہ کارنامہ"

انہوں نے ہمیں سارے گھر کا تفصیلی معائنہ کرایا اور اس دوران وہ ایک ایک چیز کی ضرورت اور افادیت پر روشنی ڈالتی رہیں۔ پھر کہنے لگیں۔ "کام تو سارا ٹھیک ٹھاک ہی ہو گیا ہے۔ مگر رقم اندازے سے کافی زیادہ خرچ ہو گئی"

"ایسا تو ان کاموں میں ہوتا ہی ہے۔ یہ مستری لوگ ایک بار گھر میں گھس جائیں تو نکلنے کا نام ہی نہیں لیتے۔ نئے نئے کام نکال لیتے ہیں"۔ میری بیوی نے اپنا تجربہ بیان کر دیا۔

"بالکل ٹھیک کہا آپ نے۔ ابھی جو وہ چھوٹا سا اسٹور آپ نے دیکھا ہے وہ مستری صاحب کا ہی آئیڈیا تو ہے"

"لیکن بھابی ہے بڑے کام کی چیز"

"ہاں یہ تو ہے —— اب باورچی خانہ کو ہی دیکھ لیجئے۔ گزارہ تو ہو ہی رہا تھا۔ مگر نیا کیبنٹ لگ جانے سے خوبصورتی بھی آ گئی ——

بات ہی کچھ اور ہو گئی "

جب ہم صحن میں آئے تو میں نے اجازت چاہی۔ لیکن اُنہوں نے چائے کے لئے اصرار کیا۔ اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی انکار نہ کر سکا۔ اس کام سے فارغ ہونے کے بعد وہ خود ہی بولیں۔

" اچھا اب اتنی رات کو زیادہ دیر نہیں روکوں گی ——— پھر آئیے گا بلکہ آتے رہئے گا "

" کیوں نہیں ضرور "

" کتنے روز کے لئے آئے ؟ "

" خیال ہے کہ ایک ماہ تو ضرور لگ جائے گا "

وہ اور لڑکیاں ہمیں گیٹ تک چھوڑنے آئیں۔

وہیں میری بیوی کو نہ جانے کیا سوجھی رنگ برنگے پھولوں سے لدے ہوئے گملوں، ہرے بھرے باغیچے اور تازہ ڈسٹیمپر کی ہوئی باؤنڈری پر نظریں گھمانے کے بعد بولی " بھابی، گھر تو اب بہت اچھا ہو گیا ہے آپ کا "

اس کی اس چبھتی ہوئی بات کا ردِ عمل جاننے کے لئے میں نے عرفانہ بھابی کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی۔ لیکن وہاں ایسے کوئی آثار نہیں تھے۔ بلکہ وہاں تو میں نے پل بھر کے لئے ایک خوش رنگ سایہ سا لہراتے ہوئے دیکھا تھا۔ وہ بنا تامل بولیں " ہاں اچھا تو ہو گیا ہے، مگر لوگوں کو ایک آنکھ نہیں بھایا "

" کن لوگوں کو ——— ؟ " میں پوچھے بنا نہ رہ سکا۔

" رشتہ دار بھی تو لوگ ہی ہوتے ہیں غفران بھائی۔ انہیں یہ سب کچھ اچھا نہیں لگا۔ ان سے تو میرے واجبات کی رقم بھی برداشت نہیں ہوئی...... آٹھ لاکھ کی رقم کوئی زیادہ رقم تو نہیں ہوتی آج کل۔ اُنہوں نے تصدیق طلب انداز میں مجھے دیکھا۔ لیکن میں تو مبہوت سا کھڑا انہیں تک رہا تھا۔ وہ اپنی رو میں بہتی چلی گئیں ——— " میری ایک سہیلی کے میاں کا جب انتقال ہوا تھا تو اُسے پندرہ سولہ لاکھ ملے تھے ——— افسوس تو اس بات کا ہے غفران بھائی کہ مجھے کوئی خاص رقم ملی بھی نہیں اور لوگ ہیں کہ جل رہے ہیں مجھ سے "!

اب میرے سامنے عرفانہ بھابی نہیں تھیں۔ اب وہاں کوئی اور عرفانہ کھڑی تھی۔

پھر مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ عرفانہ نے کچھ اور کہا یا نہیں۔ مجھے تو یہ بھی پتہ نہیں چلا کہ میں بیوی کے ساتھ سڑک پر چلا جا رہا تھا۔ میں نے تو بس ایک ہُو کا عالم دیکھا تھا اور ——— اور میں جیسے کیلنڈر والے منظر میں داخل ہو گیا تھا۔

اُردو کا ایک جانباز خاموشی سے چل بسا

معاصر رسالہ 'معارف' کی ایک خبر کے مطابق اردو کے شیدائی، خادم، محب، محقق، مزاح نگار، مبصر، اور دیمک زدہ مخطوطوں کے رسیا جناب رام لعل نابھوی اس خاموشی کے ساتھ دنیا سے چل بسے کہ نہ اُن کے مرنے کی خبر ریڈیو یا ٹی وی سے نشر ہوئی اور نہ ہی اخباروں میں شائع ہوئی نہ کہیں تعزیتی جلسے ہوئے۔ ہمیں بھی اس سانحہ کی اطلاع 'معارف' کے تعزیتی کلمات سے ملی۔ ادھر وہ کچھ مہینوں سے کینسر کے موذی مرض میں مبتلا تھے۔ مرض کے ابتدائی دنوں تک وہ ہمیں کو خط لکھ کر اپنی زندگی کا ثبوت دیتے رہے۔ لیکن پچھلے دو مہینوں سے غالباً مرض میں اضافے کی وجہ سے یہ سلسلہ اچانک بند ہو گیا۔ اُن کی خاموشی ہم لوگوں کے لئے باعث تشویش ہو گئی تھی۔ 'معارف' کی خبر میں نہ تو تاریخ وفات ہے اور نہ مہینہ۔ لیکن ان کی طویل خاموشی سے اس خبر پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ بھی نہیں۔

وہ ہندوؤں کی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جو اردو کو اپنی زبان اور مسلمانوں سے زیادہ اس پر اپنا حق سمجھتی تھی، اور اس حق تلفی کے لئے وہ زندگی بھر لوگوں سے لڑتے بھی رہے۔ اُنہوں نے اپنی ساری زندگی مخطوطوں کو جمع کرنے اور تحقیق کے لئے وقف کر دی تھی۔ ادھر وہ اس طرح کی ببلیوگرافی بھی تیار کر رہے تھے کہ اردو، فارسی اور عربی میں ہندوؤں، خصوصاً پنجاب کے ہندوؤں نے اپنی تخلیقات سے ان زبانوں کو کس حد تک مالا مال کیا ہے۔ اپنی کاوش سے اُنہوں نے فارسی اور اردو میں " مہابھارت " " گیتا " اور " رامائن " کے تراجم کا بڑا ذخیرہ جمع کر لیا تھا۔ اس طرح مسلمانوں نے سنسکرت اور برج بھاشا میں جو خدمات انجام دی ہیں، اُنہیں بھی منظرِ عام پر لانے کے لئے کوششیں کرتے رہے۔ ان کی اس کاوش سے بہت سے نوادرات اور مخطوطوں کا پتہ چلا ہے۔ جن کی فہرست اکثر و بیشتر 'معارف' میں شائع ہوتی رہی۔ وہ ایک دردمند دل کے مالک تھے۔ طبیعت میں شرافت اور محبت رچی ہوئی تھی۔ خطوں میں کبھی کبھار اُن کا لہجہ ترش ضرور ہو جاتا، لیکن سامنے آنے پر وہ مجسم انکسار ہو جاتے۔ ادارہ پسماندگان کے ساتھ اُن کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ شاید ایسے ہی لوگوں کے لئے کہا گیا ہے ؎

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ

فلسفۂ نیائے

زندگی، کائنات اور خالقِ کائنات کے بارے میں انسانی فکر کا آغاز ہزاروں برس پہلے ہوا تھا۔ ہندوستان اور یونان کے مفکرین نے تمام دنیا کے انسانوں کو فکر اور علم کا بیش بہا سرمایہ عطا کیا۔

ہندوستانی فکر اپنے آغاز سے ہی دلیل، تجزیے اور ثبوت کی حامل رہی ہے۔ اس نقطۂ نظر کو ہمارے فلسفیانہ اسکولوں نے رواج دیا اور پھر اسی نقطۂ نظر سے دوسرے ممالک کے مفکرین نے بھی استفادہ کیا۔

ہندوستان میں حضرت مسیح سے تقریباً تین سو برس پہلے ایک ایسا فلسفیانہ اسکول وجود میں آیا جس کے قائم کرنے والے انفرادی مفکر کا نام تو معلوم نہیں، لیکن اس مکتبِ فکر نے ایسی روشنی فراہم کی جس سے انسانی علوم کو صحیح شناخت میسر آئی — فلسفۂ نیائے کے نام سے مشہور ہونے والا یہ مکتبِ فکر علمِ منطق اور مابعد الطبعیات کی ایک مشترک بنیاد ہے۔ نیائے کا قدیم مفہوم یہ ہے کہ وہ صحیح معنی اور صحیح چیز کے تعین کا وسیلہ ہے۔ اس فلسفے کی تشریح کرنے والے مفکرین میں وات سائن اور واچسپتی جیسے عالموں کے نام شامل ہیں۔

فلسفۂ نیائے پر قدیم زمانے سے تحقیقی اور تجزیاتی تصانیف کا سلسلہ جاری رہا۔ ان میں ایک مفکر کناد کی تصنیف "نیائے سوتر" کی تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا۔

قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ بدھ سے قبل کی کتاب ہے۔ اس کتاب کے دس باب ہیں اور اس کا خاص مقصد نیائے کے اصولوں کا تجزیہ ہے۔ چوتھی صدی کے اوائل میں ہندوستان کے ممتاز مفکر وات سائن نے "وات سائن بھاشیہ" کے نام سے نیائے کے نظریات پر ایک کتاب لکھی پھر جین اور بدھ مت کے فروغ کے ساتھ ہندوستان کا یہ قدیم فلسفہ، کچھ عرصے تک مفکرین کے لئے دلچسپی کا باعث نہیں رہا۔ لیکن سن ۱۲۰۰ سے فلسفۂ نیائے پر دوبارہ غور و فکر کا سلسلہ شروع ہوا۔

بارہویں صدی سے بنگال کے عالموں کی دلچسپی اس فلسفے میں اتنی بڑھی کہ اس فلسفے پر عہد ساز کتابوں کا ایک طویل سلسلہ شروع ہوا۔

پندرھویں صدی میں سر گھوناتھ شرومنی اور بھٹ چاریہ نے اور سولہویں صدی میں جگدیش بھٹاچاریہ نے نیائے کے اصولوں پر کئی کتابیں تحریر کیں۔

نیائے کا اہم کارنامہ، اشیائے کائنات اور اُن کی خصوصیات کا تعین ہے۔ اس فلسفے نے اشیائے علم کو عقلِ سلیم اور لسانی نظریات سے واضح کیا ہے۔ حواس، مٹی، پانی، آگ اور ہوا جیسے عناصر کی علتوں کو ان کے دائرۂ عمل کو نیز کائنات میں موجود مختلف قوتوں کو مخصوص اصولوں کی بنیاد پر پرکھا ہے۔

فلسفۂ نیائے نے آئن اسٹائن کے جدید نظریات سے ہزاروں برس پہلے "وقت" یا "زمان" کے وجود کو اس کائنات کا جوہر تسلیم کیا اور بتایا کہ "وقت" ایک ایسا جوہر ہے جو کائنات میں ایک اضافی قوت کی طرح موجود ہے۔ اگر وقت نہ ہوتا تو ہم اپنے زمانی تصورات کو شمار نہیں کر سکتے تھے۔ نیائے کے نظریے کے مطابق کال یا زمان ایسا جوہر ہے جو خود بخود ہر جگہ موجود ہے اور چیزوں کے تغیرات کے مطابق خود کو ماضی، حال اور مستقبل میں ظاہر کرتا ہے۔ یہ جوہر تمام تبدیل ہونے والی اشیاء کی علت ہے۔

نیائے فلسفہ میں زمان کے علاوہ مکان یعنی اسپیس کی تشریح بھی کی گئی ہے اور بتایا ہے کہ مکان کا رشتہ زمان سے ہے۔ زمان اور مکان سے بالاتر جوہر انسانی روح ہے اور تمام روحوں سے بلند اور بالاتر جوہر ایشور ہے۔

فلسفۂ نیائے نے اس کائنات کی تمام اشیاء اور ان کی شناخت کے اصولوں سے بحث کی ہے نیز انسانی زبان یا لسان کو ایشور کا ایسا عظیم عطیہ قرار دیا ہے جس کے ذریعے انسانی ذہن کو سوچنے سمجھنے کی صلاحیت حاصل ہوئی ہے۔

مغرب میں ان دنوں منطقی اثباتیت Logical Positivism کا بڑا چرچا ہے۔ وٹگن اسٹائن اور برٹرینڈ رسل نے منطقی فکر کو جو نیا انداز عطا کیا وہ یقیناً انسانی ذہن کا ایک نیا گوشہ ہے لیکن منطقی اثباتیت کے ان فلسفوں کی اصل بنیاد، ہندوستان کا یہ ہزاروں برس پرانا فلسفۂ نیائے ہے جس نے عقلِ سلیم اور لسانی فکر کی اہمیت کو روشناس کرانے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی مفکرین کو لسانیاتی نظریے کا ورثہ بھی عطا کیا۔ فلسفۂ نیائے کے اصول آج مختلف علوم اور تحقیقات کا محور بنے ہوئے ہیں۔ اس فلسفے نے ہندوستانی فکر کو ابتدا سے ہی ایک سائنٹیفک بنیاد بھی عطا کی، جسے نیائے کی منطقی نہج میں شناخت کیا جا سکتا ہے۔

تحریر: محمود ہاشمی

بشکریہ:
اردو سروس
آل انڈیا ریڈیو، دہلی

تاریخ ساز رسالہ
فن اور شخصیت
مدیر صابر دت
کی

نام کتاب : **آب** (شعری مجموعہ)
شاعر : منظور ہاشمی
قیمت : ۵۰ روپے
ناشر : ذائرے پبلی کیشنز، علی گڑھ

منظور ہاشمی نئی نسل کے نمائندہ اور معتبر لب و لہجے کے شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اس سے قبل بارش کے نام سے ان کا ایک اور مجموعۂ کلام منظرِ عام پر آچکا ہے۔

"آب" میں شامل غزلیں عصری اردو غزل میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کی مظہر ہیں.... منظور ہاشمی کی غزلیں ہمیں ٹھہر کر سمجھنے سوچنے اور غور کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ انہوں نے اپنی غزلوں میں مختلف قسم کے تضادات سے جکڑی ہوئی زندگی کے نہایت خوبصورت پیکر تراشے ہیں اور مرتی ہوئی انسانیت کو اپنی شاعری کی شیشہ گری سے ایک بار پھر زندہ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

اردو کی عصری غزلیہ شاعری کے تناظر میں جب ہم "آب" کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ منظور ہاشمی کے یہاں تخلیقیت، ایک نئی توانائی، تیور، جدت، انفرادیت اور رنگ و آہنگ کے ساتھ ابھری ہے۔ اس لئے وہ انفرادی زندگی سے لے کر اجتماعی زندگی تک کے محسوسات کو ایک نیا شعری قالب عطا کر دیتے ہیں۔ ان کے افکار میں تازگی اور جمالیاتی عناصر ہیں۔

"آب" ایک ایسے شاعر کا مجموعۂ کلام ہے جو موجودہ گھٹن بھری فضا میں اپنی ایک الگ آواز اور شناخت بنانا چاہتا ہے۔ منظور ہاشمی کی شاعری انسانی رشتوں کے تقدس اور ٹوٹتے ہوئے رشتوں کو جوڑنے کے عمل سے عبارت ہے۔ منظور ہاشمی کا تخلیقی عمل انفرادی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی ہے۔ اس میں جذبات، احساسات اور اظہار کی تہذیب و ترتیب پائی جاتی ہے۔ جذبات و افکار کے انتشار کی تہذیب و ترتیب ہی اصل شاعری کو جنم دیتی ہے۔ اور یہ کیفیت منظور ہاشمی کے یہاں پوری طرح موجود ہے۔ منظور ہاشمی اپنے اشعار سے قاری کو چونکاتے بھی ہیں اور انہیں محسوسات کی ایک نئی کائنات سے آشنا بھی کرتے ہیں اور زندگی کے ایک نئے افق کی جانب گامزن بھی کرتے ہیں۔

اس تازہ مجموعۂ کلام کے نام کی مطابقت کے اعتبار سے منظور ہاشمی کی شاعری آب رواں جیسی ہے، مگر اس میں توازن بھی ہے اور ٹھہراؤ بھی ہے۔

خدا وہ دن نہ دکھائے کہ ایسا لگنے لگے
وہ اپنے گھر میں نہیں اک قفس میں رہتا ہے

کوئی بھی چیز وہاں قیمتی نہیں تھی مگر
تمام شہر میں اونچی دکان اسی کی تھی

نہ جانے کس کی نظر لگ گئی چراغوں کو
وہاں بھی روشنی کم ہے جہاں چراغ جلے

خلا تو اور زمینیں بھی کرتی رہتی ہیں
تو صرف ہم پہ ہی کیوں آسمان ٹوٹتا ہے

راستے کا غرور توڑنا تھا
ورنہ کب کے پلٹ گئے ہوتے

اک دوسرے سے وہ بھی شناسا نہ ہو سکے
جن کے گھروں کے بیچ میں دیوار بھی نہ تھی

ایک ہم ہی تھے کہ جو عریانیوں کے شہر میں
احترام پیرہن کی گفتگو کرتے رہے

ادھر جو بھی شعری مجموعے منظرِ عام پر آئے ہیں، ان میں منظور ہاشمی کا مجموعۂ کلام "آب" اپنی فکری، فنی، اسلوبیاتی اور شعری خصوصیات کے اعتبار سے عصری اردو شاعری کے سرمائے میں یقینی طور پر اپنی ایک الگ اور امتیازی پہچان رکھتا ہے۔

ڈاکٹر سعید عارفی، بہرائچ

نام کتاب : **نئی سمتوں کا شعور**
مصنف : ڈاکٹر خورشید سمیع
قیمت : ۸۰ روپے
تقسیم کار : نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

ڈاکٹر خورشید سمیع کے اکثر مضامین رسائل میں شائع ہو کر مرکزِ توجہ بنتے رہے ہیں۔ اب انہوں نے اپنے آٹھ مضامین کا ایک انتخاب "نئی سمتوں کا شعور" کے نام سے کتابی صورت میں پیش کیا ہے۔ خورشید سمیع اپنی آراء کی تائید بہا ہی کے لئے مناسب دلیلیں لاتے ہیں اور موزوں حوالے پیش کرتے ہیں۔ وہ علم کیمیا کے استاد ہیں۔ سائنسی ذہن رکھتے ہیں۔ نفسیاتی تنقید کے اصولوں پر نظر ہے، لیکن اپنی تنقیدوں کو عالمانہ مزعومات سے گراں بار نہیں کرتے۔

ہر چند خورشید سمیع نے نئی شاعری پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔ ادب و فن میں جنس کے عمل دخل اور تنقید کے نفسیاتی دبستان پر بھی گفتگو کی ہے، لیکن میرے خیال میں اس مجموعے میں سب سے اچھے مضامین "نئی کہانیاں: ایک بازدید" اور "نئی افسانوی روایت" ہیں جو اس کتاب کے ایک تہائی حصے کو محیط ہیں۔ ان مضامین سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کے نئے افسانوی ادب کا مطالعہ انہوں نے سنجیدگی، ملا جمعی اور ہمدردی سے کیا ہے۔ ان کے بعض نتائج سے اختلاف کے خاصے مواقع موجود ہیں۔ لیکن ان مضامین کی کامیابی یہی ہے کہ وہ فکر کو انگیز کرتے ہیں۔ اور اپنے طور پر سوچنے کی دعوت دیتے ہیں۔

"نئی سمتوں کا شعور" ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نئے نقاد کا پہلا تحفہ ہے جو معروضی مطالعے کا متقاضی ہے۔

نام کتاب: سبزۂ معنیٔ بیگانہ

شاعر: فضا ابن فیضی
قیمت: درج نہیں
ناشر: مجمع البحوث العلمیۃ الاسلامیۃ
ابوالکلام آزاد اسلامک اویکننگ سینٹر
۴۔ جوگا بائی، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰

فضا ابن فیضی کی غزل گوئی اور جدیدیت دونوں تقریباً ہم عمر ہیں (اس سے پہلے وہ ایک قادرالکلام نظم گو کی حیثیت سے معروف رہے ہیں) اس لئے ان کے الفاظ اور افکار دونوں نئے مزاج کی نشان دہی کرتے ہیں۔ زبان و بیان پر انہیں جو قدرت حاصل ہے، وہ انہیں ہر طرح کی فکر محسوس کو غزل میں سمونے کا حوصلہ دیتی ہے۔ ان کے احساس اور ماورائے احساس تک رسائی، ان کے افکار و خیالات کی پیچیدہ نیم تاریک، نیم روشن گلیوں کے توسط سے ہی ہو سکتی ہے۔ کلاسیکی روایت کا زائیدہ اور پروردہ ہونے کی وجہ سے ان کا اسلوب نہایت مہذب اور مودب ہے، لیکن اپنی سوچ کے لحاظ سے نئے تقاضوں کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہے۔

"سبزۂ معنیٔ بیگانہ" غزلیات پر مشتمل فضا ابن فیضی کا چوتھا اور تازہ ترین مجموعہ ہے۔ (نظموں کے مجموعے الگ ہیں) اب کیفیت سے زیادہ کمیت کے اعتبار سے فضا کی شاعری قابل توجہ بن گئی ہے۔ اس مجموعے کی غزلیں بھی فضا ابن فیضی کی استادانہ مشق و مزاولت اور ان کی قوت زود گوئی کا اظہار ہیں۔ جذبات کی فراوانی کے ساتھ خوش آہنگی بھی فضا کی غزلوں کا وصف ہے۔

نمونے کے طور پر چند اشعار:

بچھا کے شہر کے سارے چراغ سو رہا ہے
ہوا کا شوخ تر کی کے پاس کیسا ہے؟

لمحۂ رفت کی تحریر ہے دوبارہ پڑھ سکوں
اس جریدے کا کوئی پچھلا شمارہ ڈھونڈنا

اور کیا چاہتی ہیں خشک زمینیں مجھ سے
میں سفر میں ہوں تو دریا کا سفر ہے جاری

کتاب کا گٹ اپ نہایت دیدہ زیب ہے اور ایسی خوبصورت کتابت ان دنوں شاذ ہی دیکھنے میں آتی ہے۔

نام کتاب: تاریخ ادب اردو، کرناٹک

مرتب و ناشر: کرناٹک اردو اکادمی بنگلور
قیمت: سو روپے
تقسیم کار: نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ

ایک زمانہ تھا جب اردو شعر و ادب پر کچھ مخصوص علاقوں کی ہی اجارہ داری تھی، لیکن اب اس کی جڑیں ملک کے دور دراز خطوں تک پھیلی ہوئی ہیں اور کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر اردو زبان اپنے پرانے مسکن دہلی اور لکھنؤ میں اپنے بال و پر سمیٹ رہی ہے تو اس کا دائرۂ اثر ان ریاستوں میں بڑھا ہے، جہاں علاقائی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ مثلاً تامل ناڈو، کرناٹک اور مہاراشٹر میں۔ مدراس سے تو اردو کتابوں کی ایک بارش سی آگئی ہے جو اس زبان کی ہر دلعزیزی کا ایک بین ثبوت ہے۔

گزشتہ دنوں ایک نئی کتاب: "تاریخ ادب اردو، کرناٹک" منظر شہود پر آئی ہے۔ اسے کرناٹک اردو اکیڈمی بنگلور نے مرتب کرکے شائع کیا ہے۔ ان میں پانچ مبسوط اور طویل مضامین شامل ہیں:

۱۔ بہمنی دور میں دکنی ادب کی نشو و نما
۲۔ کرناٹک میں اردو: آغاز و ارتقا
۳۔ اردو شاعری عادل شاہی دور میں
۴۔ کرناٹک کا سیاسی اور تاریخی پس منظر
۵۔ پرانے میسور میں اردو آزادی سے پہلے

اتنے متنوع موضوعات کا یکجا ہونا بذات قابل قدر ہے۔ سارے مضامین محنت سے لکھے گئے ہیں اور تحقیق کا اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے کرناٹک میں اردو زبان کے آغاز و ارتقا کی واضح تصویر سامنے آتی ہے۔ پروفیسر سیدہ جعفر کا عالمانہ مقالہ سو صفحوں پر مشتمل ہے۔ بقول پروفیسر عبدالغنی شکیل

"دکنی ادب کا آغاز کرناٹک
سے ہی ہوا۔ کرناٹک کے اہم
شہر گلبرگہ، بیدر اور بیجاپور
قدیم دکنی ادب کے اولین مراکز
رہے ہیں"

دکنی ادب کے تعلق سے بہت کچھ لکھا جا چکا لیکن اس کتاب کے مختلف مضامین میں بھی دکنی اردو ادب کے بارے میں اتنا کچھ مواد جمع ہو گیا ہے کہ ان کے مطالعے سے زبان و ادب کے طالب پوری طرح سیراب ہو سکتے ہیں۔

اس کتاب کا چوتھا مضمون: "کرناٹک کا سیاسی اور تاریخی پس منظر" کتاب کے موضوع سے غیر متعلق ہے۔ یہ عنوان اپنی جگہ عمدہ سہی، لیکن اس کا تعلق تاریخ اور جغرافیہ سے ہے، ادب سے نہیں۔ اور اس کتاب میں اس مضمون کی شمولیت کا کوئی جواز نہیں۔

اس کتاب کے مطالعے سے کرناٹک میں ادب اردو کی موجودہ صورت حال کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ اس سلسلے کا ایک مضمون ضروری تھا، موجودہ شکل میں یہ کتاب عدم تکمیلیت کا احساس دلاتی ہے۔ مرتب کی طرف سے دیباچے یا پیش لفظ

م موجودگی بھی کھٹک سکتی ہے۔

اُردو ادب کی تاریخ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نام کتاب : **ادبیاتِ کشمیر**

مصنف : علی جواد زیدی

قیمت : ۸۰ روپے

مرتب و ناشر : عابد حسین حیدری، ۴/۱۸۶، باغ گھاسی، وزیر گنج، لکھنؤ

"ادبیاتِ کشمیر" علی جواد زیدی کے سات مضامین اور دیباچوں کا مجموعہ ہے۔ ریاست جموں و کشمیر کے الگ الگ خطوں کی خاص زبانیں کشمیری، ڈوگری اور لداخی ہیں۔ لیکن ریاست کی رابطے کی زبان اردو ہے۔ کسی زمانے میں فارسی زبان کے نقوش بھی اس خطے میں گہرے رہے ہیں اور یہیں غنی کاشمیری جیسا شاعر پیدا ہوا۔ علی جواد زیدی نے پانچ سال سے زیادہ کا عرصہ کشمیر میں گزارا ہے اور یہاں وہ اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ انہوں نے اپنے دورانِ قیام میں اردو، فارسی، کشمیری اور ڈوگری ادبیات کے حوالے سے جو مضامین اور دیباچے لکھے تھے، انہیں اب یکجا کر دیا گیا ہے۔

مجموعے کے پہلے مضمون میں کشمیری ادب کے آغاز اور ارتقاء کا عالمانہ جائزہ لیا گیا ہے۔..... دراصل یہ مضمون عبدالاحد آزاد کی مشہور کتاب "کشمیری زبان اور شاعری" کی دوسری جلد کا دیباچہ ہے۔ لیکن نہایت تفصیلی اور معلوماتی۔ غنی کاشمیری پر دو مضامین ہیں۔ ایک تو مقدمہ ہے "دیوانِ غنی" کا، جسے محمد امین داراب نے مرتب کیا تھا اور جس پر دوسرے نسخوں سے تقابل کرنے کے بعد علی جواد زیدی نے نظرِ ثانی کی تھی۔ دوسرا مضمون بہ عنوان "ذکرِ غنی" اس بلند پایہ شاعر کے متعلق وہ معلومات فراہم کرتا ہے۔ جو دیوانِ غنی کی اشاعت تک پوری طرح منظرِ عام پر نہیں آئی تھیں یا جن کا احاطہ دیوان کے دیباچے میں نہیں ہو سکا تھا۔

فردوسی کے "سام نامہ" کا کشمیری زبان میں ترجمہ کشن (ککلشن) کول بلبل کاشمیری نے کیا تھا جسے غلام نبی خیال نے "کشمیری سام نامہ" کے نام سے مرتب کر کے شائع کرایا۔ اس کا دیباچہ علی جواد زیدی نے لکھا تھا۔ وہ بھی "ادبیاتِ کشمیر" میں شامل ہے۔ ڈوگری کہاوتوں پر تارا سمیل پوری کی ہندی کتاب کا دیباچہ علی جواد زیدی نے ہندی میں ہی لکھا تھا۔ اس کا اردو ترجمہ اس کتاب کا پانچواں مضمون ہے۔ ایک مضمون کے ذریعے ڈوگری کے مشہور ادیب رام ناتھ شاستری کی حیات و خدمات کو متعارف کرایا گیا ہے۔ تیج بہادر بھان کے اردو افسانوں کے پہلے مجموعے "جہلم کے سینے پر" کا دیباچہ اس کتاب کا آخری مضمون ہے۔

اس کتاب کے پہلے تین مضامین "کشمیری ادب کا تاریخی جائزہ" "مقدمہ دیوانِ غنی کاشمیری" اور "ذکرِ غنی کاشمیری" ۲۶۰ صفحات کو محیط ہیں۔ یہی کتاب کے سب سے اچھے مضامین ہیں اور اس کتاب کو انہی تین مضامین پر ختم ہو جانا چاہئے تھا۔ ان کے بعد ایک مضمون اور تین دیباچے ہیں جو کل ملا کر تیس صفحات پر مشتمل ہیں۔ ان سے بھی کشمیری اور ڈوگری ادب کے بعض گوشے بے نقاب ہوتے ہیں۔ لیکن تحقیق کا اعلیٰ معیار جو ابتدائی تین مضامین میں پیش کیا گیا ہے، ان کے آگے باقی مضامین ہلکے معلوم ہوتے ہیں۔ اور ایک طرح کی ناہمواری کا احساس دلاتے ہیں۔ پہلے تین مضامین کی بنا پر یہ کتاب ہر لائبریری میں ہونی چاہئے۔

مظہر امام، دہلی

نام کتاب : **کشاد**

شاعر : صادق

قیمت : [illegible]

ناشر : معیار پبلیکیشنز، [illegible] نئی دہلی

"کشاد" جدت پسند شاعر صادق کا مجموعہ کلام ہے۔

پہلا مجموعہ ہر شاعر کی انفرادیت کا اعلان ہے۔ غزلوں اور نظموں میں ابھی گو پختگی نہیں، کچھ اس طرح متاثر کرتی ہے کہ ہم شاعر کے اندرونی خلفشار اور اس کی روح پر چھائی ہوئی سناٹے کے تاثر میں آکر تلاش ہوتی ہے بےچینی اور بےبسی کے جنگل میں پہنچتے چلے جاتے ہیں۔

غزلیں ہوں یا نظمیں شاعر کی سوچ، اس کے منفی اور مثبت رویے اور ان مقاصد سے مترشح ہوتی ہوئی نامرادی، ناامیدی اور ہراساں امید کا اظہار کرتی چلی جاتی ہیں۔

صادق کو تجربہ اور تنوع پسند ہے، لیکن ان کی شاعری میں بے جا ابہام یا بےسروپا یا مہملیت کو کوئی دخل نہیں۔ وہ تجرباتی ہیں تو موضوع اور ٹریٹمنٹ کی حد تک یا پھر شعری ڈکشن کا استعمال کرتے ہوئے اپنے منفرد اسلوب کی حد تک۔ ورنہ وہ زندگی کی سچائی کو کھرے لہجے میں کہتے ہوئے قاری کو اس کے ذہن میں جھانکنے کی استطاعت بخشنے میں قادر ہیں۔

"کشاد" کی شاعری کا استعارہ، زندگی کی ہار سے پیدا ہونے والی وہ بےبسی ہے جو بار بار احتجاج بن کر ہمارے دل و دماغ کو جھنجھوڑتی ہے اور اس حصار کو توڑنے کے لئے آمادہ کرتی ہے جو ہمارے چاروں طرف کھینچا ہوا ہے جس میں [illegible] محدود کرنے میں لگا رہتا ہے۔

شاعر جانتا ہے کہ [illegible] آسمان کے سوا کچھ نہیں۔ پھر کیوں وہ کہتا ہے

صبا تجھ کو خبر کب ظلمتوں کی گھات میں کتنی
چراغ کتنے سو جاتے ہیں پسند کس کا

صادق بیدار مغز اور شکستہ حس شاعر ہیں۔
[illegible]
[illegible]

نشانہ باندھے ہوئے پشت پر مگر جانے یہ بھی
پلٹ کے ہنس کر کمان رکھ دے گا

دھنک کے رنگ اسی نے کھرچ لئے تھے مگر
جو ہم نے دیکھے اس بار بھی شکر حسب آما

نظموں میں صادق کا فکروفن اپنے اوج پر ہے۔ وہ موضوع موضوع پہلو بدلتے، پہلو پہلو نئے زاویے پیدا کرلینے، زاویہ زاویہ نئی طرز سے لپونگ ہونے کا ہنر جانتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں انسانی حالت، معاشی شاطریت، سیاسی قلابازی اور سماجی چالاکی کی ذلتوں کا ایک نظام ابھرتا ہے اور یہیں بنیادی کمھال میں جکڑ کر اسی جکڑن کے خلاف لہو نکلتا ہے کے لئے کہتا ہے۔ اگر چہ اس سے شاعر کو مفر نہیں تو جو ہونا چاہیئے اُس کا بہ بانگ دہل اعلان کرنے سے بھی گریز نہیں

۱۔ اور منبرے پر لکھی ہوئی / اک پراچیری تندگی
(مجذوب)

۲۔ میں نور کی جستجو میں گندگی کی ظلمت سہہ لوں گا
(نوحہ)

معیار پبلی کیشنز نے کتابت اور طباعت کا معیار قائم رکھا ہے۔ اور ہمیں ایک ایسے شعری منظرنامے سے واقف کرایا ہے جس کی کشادگی کا انت نہیں۔

نام کتاب : **میں زندہ ہوں**
مصنف : محمد ایوب واقف
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو نئی دہلی

"میں زندہ ہوں" محمد ایوب واقف کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔
یہ کتاب تجزیاتی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین پر مشتمل ہے جو چند شخصیتوں کے کردار اور ادبی کام کا احاطہ کرتے ہیں۔

محمد ایوب واقف کی تحریر بڑی شگفتہ رواں، رواں اور دلپذیر ہے۔ ان تحریروں میں وہ اپنی آرا کو خوب آشکارا کرتے ہیں۔ انہیں اشتراکیت اور ترقی پسندی سے چڑ ہے اور ان کے خلاف اپنے بغض، کینہ اور زہر کو اُگلنے میں وہ فخر محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح غالب کو جدید شاعر ثابت کر سکنے کا بھرم بھی انہیں حاصل ہے۔ چیستا کشی تو انہوں نے آل احمد سرور پر بھی کی ہے اور ندا فاضلی کو کمیٹڈ کریے کار کا شاعر قرار دیا ہے۔

واقف صاحب کے یہ مضامین جہاں اُن کی زبان وبیان پر دسترس کی منہ بولتی تصویر ہیں اُن کی جبلی تنگ مزاجی کا بھی ثبوت ہیں۔ واقف صاحب کی کوتاہ نظری شعروادب کے بارے میں خاصی زیادہ ہے۔ انہیں شعر کی سمجھ اور نثر کی بوجھ ذرا کم ہی ہے۔ ورنہ وہ غالب کی شاعری میں مضامین کے تنوع، مجروح کی شاعری کی خاص بضاعت اور عصمت چغتائی کی مستند تحریر کو ہدف تضحیک نہ بناتے۔ ایسا لگتا ہے کہ واقف صاحب لفظ معروض سے نابلد ہیں۔ اسی لئے اُن کی یہ کتاب سوائے اُن کی ذات کی وکالت کے اور کسی چیز کو عیاں نہیں کرتی۔ واقف صاحب کی انتہاپسندی نے اچھے بھلے کام کو خراب کردیا ہے۔
کتاب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔

کنورسین، نئی دہلی

نام کتاب : **ترجمان القرآن کا تحقیقی مطالعہ**
مصنف : مولانا اخلاق حسین قاسمی
قیمت : چار سو روپے
ناشر : مولانا آزاد اکیڈمی، ۳۴۳۔ ابوالفضل انکلیو، اوکھلا نئی دہلی ۲۵

ترجمان القرآن مولانا آزاد کی وہ مشہور تعلق تفسیر ہے جو اپنی معنوی خصوصیات، ادبی محاسن اور تفسیری نکات کے اعتبار سے ہندوپاک کے جملہ اردو تراجم وتفاسیر میں ممتاز ونمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ جس کو پڑھ کر نہ جانے کتنے گمراہ ہدایت یاب اور کتنے مذہب بیزار مذہب کے دلدادہ ہوگئے۔ اور آئندہ بھی اس سے متلاشیانِ حق اکتسابِ فیض کرتے رہیں گے۔ اور اپنے قلوب کو منور کرتے رہیں گے۔

یہ زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ مولانا آزاد کی زندگی ہی میں مولانا آزاد کے بعض سیاسی مخالفین و معاندین نے ترجمان القرآن کے بعض تحقیقی مباحث و فقہی مسائل پر سطحی قسم کے اعتراضات کئے۔
مولانا آزاد کے دوسرے قدردانوں و عقیدتمندوں کی طرح مولانا اخلاق حسین قاسمی صاحب کو بھی مولانا آزاد پر کئے گئے مظالم کا احساس ہوا۔ مولانا قاسمی نے مولانا آزاد کی حمایت میں قلم اٹھایا اور بڑی تحقیق وجستجو کے ساتھ "ترجمان القرآن کا تحقیقی مطالعہ" جیسی اہم کتاب تصنیف فرمائی۔ اور ترجمان القرآن کے بعض مباحث پر کئے گئے اعتراضات کے جواب کا عالمانہ اور محققانہ جواب تحریر فرمایا۔
مولانا اخلاق حسین قاسمی دہلی والے ہیں۔ آپ کا اندازِ بیان نہایت شگفتہ اور رواں ہے۔ آپ اپنے خیالات و تاثرات کو خوش گوار اسلوب میں پیش کرتے ہیں اور قاری کو اپنے دہلوی اسلوب سے متاثر کرتے ہیں۔
امید ہے کہ آپ کی یہ شاہکار تصنیف علمی و ادبی حلقوں میں مقبول ہوگی۔ اس کتاب کی اشاعت کا شرف مولانا آزاد اکیڈمی کو حاصل ہے۔

عطاءالرحمٰن قاسمی، نئی دہلی

نام کتاب : **مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار**
مصنف : ڈاکٹر توحید خاں
قیمت : ۶۰ روپے

ملنے کا پتہ: تخلیق کار پبلشرز، کوچہ دکھنی رائے دریا گنج، دہلی

"مرزا رسوا کے ناولوں کے نسوانی کردار"

ڈاکٹر توحید خاں کا ایم۔ فل کا مقالہ ہے جسے کتابی شکل دے کر انہوں نے شائع کر دیا ہے۔ ہر چند کہ رسوا کی ناول نگاری پر کام ہوا ہے، مگر توحید خاں کی یہ کتاب رسوا شناسی کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ مذکورہ کتاب دو ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب مذہب، سماج اور عورت کے عنوان سے ہے جس میں مصنف نے مذہب کی نظر میں عورت عالمی سماج میں عورت، ہندوستانی سماج میں عورت کے ذیلی عنوانات سے مذہب، تاریخ اور سماج میں عورت کی حیثیت کا محاکمہ کیا ہے۔۔۔۔ مذاہب کی رو سے عورت کی حیثیت کا جائزہ لیتے ہوئے مصنف نے یہودی، عیسائی، بدھ، جین ہندو اور اسلام مذاہب میں عورتوں کو دئے گئے حقوق اور ان پر عائد کردہ فرائض سے معروضی انداز میں بحث کی ہے۔

عالمی سماج میں عورتوں کی حیثیت کی تاریخ بیان کرتے ہوئے مصنف نے یونان، روم، چین اور عرب جیسے تہذیبی مراکز میں عورتوں کے تئیں استبداد و استحصال کا ذکر کیا ہے۔ ہندوستانی سماج میں عورتوں کی حیثیت رگ وید سے لے کر موجودہ زمانے تک بیان کی گئی ہے۔ جس سے ہندوستانی سماج میں عورتوں کی بتدریج گرتی ہوئی سماجی حیثیت اور اس کے تدارک کی جھلکیاں سامنے آتی ہیں۔

مصنف کے نزدیک عورت کی اس بیچارگی کا سبب مردانہ تسلط کا سماج، قدیم روایتوں اور مذہبی ضابطوں کے علاوہ اس کی معاشی حیثیت سے مردوں کا مرہونِ منت ہونا ہے۔

کتاب کا دوسرا حصہ 'مرزا رسوا کے نسوانی کردار' چار ذیلی عنوانات پر مشتمل ہیں۔ رسوا بحیثیت ناول نگار، امراؤ جان ادا کے نسوانی کردار، شریف زادہ کے نسوانی کردار اور امراؤ جان ادا اور شریف زادہ کے نسوانی کرداروں کا موازنہ۔

اس باب میں مصنف نے رسوا کے نسوانی کرداروں کے مطالعہ کے لئے ان کے صرف دو ناولوں۔۔۔۔ امراؤ جان ادا اور شریف زادہ کا انتخاب کیا ہے کیوں کہ مصنف کے نزدیک یہ دو ناول اس عہد کی گھریلو زندگی اور گھر سے باہر کی زندگی کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ مصنف نے ان نسوانی کرداروں کو اس عہد کے تہذیبی، سیاسی، سماجی اور معاشی ماحول میں پرکھنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

کتاب کا پہلا باب دوسرے باب سے زیادہ طویل ہے۔ ہر چند کہ پہلے باب کے عنوانات بذاتِ خود ایک الگ کتاب کے متقاضی ہیں۔ مگر مصنف نے نہایت خوش اسلوبی اور جامعیت کے ساتھ انہیں چند صفحات میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ مصنف صرف انیسویں صدی کے معاشرے میں عورت کی حیثیت کا جائزہ تفصیل سے لیتے تو اس کتاب کی معنویت میں یقیناً کچھ اور اضافہ ہو جاتا۔ ابواب کے آخر میں حواشی، کتاب کے آخر میں کتابیات اور غیر شعری اندازِ بیان مصنف کے تحقیقی و تنقیدی سلیقے کی آئینہ دار ہیں۔

طالبانِ علم و ادب خصوصاً طلباء کے لئے یہ کتاب اہم ہے۔ کتابت و طباعت دیدہ زیب ہے۔

ظفر اسلم، نئی دہلی

جدیدیت کی جمالیات

نام کتاب : جدیدیت کی جمالیات
مصنف : ڈاکٹر لطف الرحمٰن
قیمت : ۳۰۰ روپے
ناشر : صائمہ پبلی کیشنز، ۱۴۱۔ ناگاؤں بھیونڈی ۴۲۱۳۰۲ (تھانہ)

۱۹۶۰ء میں جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی اور ادب میں سماجی عوامل، تاریخی حسیت، افادیت، مقصدیت، کمٹ منٹ اور اسی طرح کے دوسرے ترقی پسند خیالات کا شور بلند اپنی انتہا کو پہنچ گیا تو ترقی پسندی کے مخالف گروہ نے اسے اشتہار بازی کے نام سے نوازا اور شدید ردعمل کا اظہار کیا جس سے جدیدیت کا رجحان بڑی حد تک اسی ردِ عمل کے طور پر تیزی سے ابھر کر سامنے آیا۔

پھر ترقی پسند حضرات نے اس کی مخالفت تاویلیں پیش کرتے ہوئے اسے ترقی پسندی کی توسیع کہا تو کسی نے اسے رومانیت کی توسیع سے موسوم کیا۔

کتاب میں مصنف نے۔۔۔۔ "جدیدیت کے مضمرات" کے تحت بڑی حد تک درست بات کہی ہے۔

"۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نئی ادبی تحریک سامنے آئی جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔ اس نئی تحریک کا خمیر وجودیت اور تجدیدیت کے مرکب سے تیار ہوا تھا ابتدائی چند برسوں تک تو تجدیدیت ہی حاوی رہی، لیکن آہستہ آہستہ وجودی طرزِ احساس حاوی ہوتا گیا اور اسی کو جدیدیت کے سنگِ بنیاد کی حیثیت حاصل ہوئی۔"

ڈاکٹر لطف الرحمٰن نے اس کتاب میں مختلف عنوانات کے تحت جدیدیت کا مکمل تعارف پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

"جدیدیت کی جمالیات" مستقل تصنیف نہیں بلکہ مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جو گاہے بگاہے مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ البتہ ان مضامین کا بنیادی موضوع جدیدیت اور وجودیت ہے۔ لہٰذا ان میں ایک ربط سا پیدا ہو گیا ہے۔

کتاب نظریے، تجزیے اور مسائل کے عنوانات کے تحت تین ابواب پر مشتمل ہے۔ "نظریے" کے تحت جدیدیت کے مضمرات جدیدیت ایک موضوعی مطالعہ، وجودیت کے موضوعات، وجودیت اور جمالیات، مارکسیت اور وجودیت اور جدیدیت کی روایت کے عنوانات سے مضامین شامل ہیں۔ دوسرے باب "تجزیے" میں ان موضوعات پر تین کتابوں "اعتراف تنہائی کے اندھے غاروں سے" "خانے اور دستر خوانے" اور "جمالیات" پر تجزیے

ل ہیں جب کہ تیسرے باب مسائل میں
یسیل کی ناکامی' اور معصری ادب اور بھری
پسان' جیسے مسائل سے بحث کی گئی ہے۔

کتاب اپنے موضوع پر مکمل اور بھرپور ہے
، چونکہ اس میں شامل مضامین مختلف رسائل
مختلف اوقات میں شائع ہوئے اور کتابی
ت میں شائع کرتے وقت شاید مصنف نے
ا فی نہیں کی اس لئے بہت سی جگہوں پر تکرار
repetition نظر آتی ہے۔
کتاب کی ترتیب ڈاکٹر شاداب رضی نے

ہے۔

م کتاب: ابلاغ و ترسیل

منف : پروفیسر محمد یوسف خورشید ی
ت : ۵۰ روپے
ر : لیڈی امام کمپاؤنڈ، پتھر کی مسجد
پیٹنہ - ۶

بظاہر ماس میڈیا کے موضوع پر معلوم
رنے والی یہ کتاب دراصل مختلف مضامین کا مجموعہ
ے جس میں زیادہ تر مضامین اردو غزل اور غزل گو
عرا پر لکھے گئے ہیں۔
لیکن کلیدی مضمون "ابلاغ و ترسیل" اس
ا ظ سے سب سے الگ ہے کہ اس میں ادب میں خاص
ر پر اردو شاعری میں ترسیل کے مسئلے پر بحث کی
ہے جو ہر دور میں موضوع بحث رہا ہے۔
لب بھی اس کی زد میں آئے بغیر نہ رہ سکے تھے۔
لب کے ہم عصر شاعر نے ان پر طنز کرتے ہوئے
ہا تھا
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
پروفیسر خورشیدی کا یہ مضمون اہم ہے۔
ن انتہائی تشنہ ہے۔ اس میں مختلف ادوار
ترسیل کی ناکامی کے مسئلے کو سمیٹا ہے۔
طرح شاعری کے علاوہ نثر میں ابلاغ و ترسیل
مسئلے پر بحث ہو سکتی تھی۔
دوسرے مضامین میں اردو غزل کی
ب میراث، تغزل تصوف، تغلف داغ
ی، اکبر الہ آبادی، حامد عظیم آبادی شامل
— بی اے ایم اے کے اردو کے طلبہ خاص اور
ستفادہ کر سکتے ہیں۔
ابلاغ رحمانی

نام کتاب: پتھروں کی رہ گزر

شاعر : رضا اشک
ترتیب : عصمت النساء
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتہ : رضا اشک نزد واٹر ٹاور، محلہ بہادر پور
ستی پور (بہار)

رضا اشک کی کتاب "تیشے کا سفر"
بہت مقبول ہوئی۔ "پتھروں کی رہ گزر" اشک کا
دوسرا دلآویز مجموعہ ہے جو غزلوں، نظموں اور قطعات
پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ ادریس احمد دوراں صاحب
کا تفصیلی دیباچہ اور آخر میں تیشے کا سفر پر مستند
اہل قلم اور صحافیوں کے تاثرات ہیں۔

بلاشبہ موجودہ دور میں انسان کی زندگی
ایک پتھروں کی رہ گزر ہے۔ آج کے حالات قاتل اور
خوں ریز ہیں۔ اشک کا زندگی اور کائنات کا
مطالعہ اور مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ وہ موجودہ دور
کی گھٹن سے پوری طرح روشناس ہے۔ اشک کی
عصری حسیت بے حد تیز اور شدید ہے۔ چند اشعار
پڑھیے:

بہنی ضروری ہے اس خشک سرزمیں کے لیے
جو جوئے اشک نہیں تو لہو کی نہر سہی

پاؤں اکڑوں سر جھکا کر ہاتھ پہ
سو گیا بچہ کوئی فٹ پاتھ پہ

اس شہر کے کچھ قاتل سفاک کے ڈر سے
ہم لوگ کئی دن سے نکلے نہیں گھر سے

کتاب کا سرورق نہایت دیدہ زیب ہے
اور کتابت و طباعت قابل تعریف ہے۔

نام کتاب: حرف آشنا

شاعر : چندر پرتاپ چاند
قیمت : ۴۰ روپے
ملنے کا پتہ : کادمبری پرکاشن۔ ۱۵۴ ڈی، شوبھا مارکیٹ
نیو چندراول، جواہر نگر، دہلی ۱۱۰۰۰۷
قطعات، غزلوں اور نظموں پر مشتمل "حرف آشنا"
چاند کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے جسے ہریانہ اردو اکادمی کی
مالی معاونت حاصل ہے۔ چاند کے کلام میں آمد
ہے، آورد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بے راہ روی سے
دور رہے۔ اپنے ماحول پر چاند کی گہری نظر ہے۔ کلام
کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے
اشعار میں دلکشی و دل آویزی، سلاست و نفاست
اور باد صبا کی سی نرمی بھی موجود ہے — وہ اپنی
ذات اور اپنے ارد گرد کی زندگی کو جس ماحول کی شکل میں
دیکھتے ہیں، ویسے ہی تیکھے طنز بھی کرتے ہیں۔
دلیپ بادل، نئی دہلی

کتب موصولہ

نام کتاب: جھوٹ مت بولو

مصنف : عادل اسیر
قیمت : بیس روپے
ناشر : ادارۂ فکر جدید
بچوں کے لئے ہلکی پھلکی لوک کہانیوں
کا مجموعہ۔

نام کتاب: بچوں کی دیکھ بھال

مصنف : عادل اسیر
قیمت : بیس روپے
ناشر : ادارۂ فکر جدید
بچوں کی دیکھ بھال سے متعلق طریقے اور
مشورے — والدین اور اساتذہ کے لئے
مفید چیز۔

نام کتاب: ہمارے سائنسداں

مصنف : عادل اسیر
قیمت : بیس روپے
ناشر : ادارۂ فکر جدید، کوچہ روح اللہ خاں
تراہا بہرام خاں، دریا گنج، نئی دہلی

چار سائنس دانوں سی۔ وی۔ رمن،
اچاریہ جگدیش چندر بوس، جہانگیر بھابھا،
میگھ ناتھ ساہا پر بچوں کے لئے تعارفی با تصویر مضامین۔
راحت جبیں، نئی دہلی

کہتی ہے خلقِ خدا...

● "جوش نمبر" نکالنے پر مبارکباد قبول کریں۔
بعض مضامین خاص کر جوش اور حیدر آباد اور جوش سرکاری ملازمت میں اور جوش کی شاعری پر ایک نظر خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اول الذکر دو مضامین سے جوش صاحب کی زندگی کے بعض پہلو..... پہلی دفعہ سامنے آئے ہیں۔ اوراق سے ان غلط بیانیوں کی تردید ہو جاتی ہے جو یادوں کی برات میں پائی جاتی ہیں۔
پروفیسر وارث کرمانی صاحب کے فکر انگیز مقالے میں اردو کے اس عظیم شاعر کے بارے میں اس حقیقت کا بجا طور سے انکشاف ہوا ہے کہ جوش صاحب کسی عقیدے یا نظریے کے آدمی نہ تھے۔ ان کی مذہبیت، ان کا الحاد، ان کی عقل پسندی، ان کی مزدور دوستی اور سوشلزم جن کی گونج جا بجا ان کی نظموں میں سنائی دیتی ہے، سب پر فریب اور ناقابلِ اعتبار تھی۔
جگن ناتھ آزاد صاحب کا مضمون جوش صاحب بھی بہت زیادہ قابلِ قدر ہے۔ اس میں بھی جوش صاحب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ خاص کر ان کی علامہ اقبال سے مخالفت۔
ڈاکٹر شان الحق حقی صاحب کی خود نوشت کے احساسات سے بھی جوش صاحب کی سیرت اور کردار کے بعض مخفی پہلو سامنے آتے ہیں۔
افسوس ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے مضمون میں بعض واقعاتی غلطیاں آگئی ہیں۔ مثلاً گاندھی جناح ملاقات کا زمانہ ۱۹۴۶ء نہیں بلکہ ۱۹۴۴ء ہے اور ستمبر کا مہینہ ہے۔ ۱۹۴۶ء میں تو پاکستان کی تحریک یا تقسیم ہند کی تحریک عالمِ شباب پر تھی اور سارا ملک علی الخصوص مسلمان ایک بحران سے گزر رہے تھے۔
راجیہ سبھا میں رکن اعزازی کا کوئی وجود نہیں۔ لہٰذا یہ تحریر کرنا کہ جوش صاحب کو راجیہ سبھا کا رکن اعزازی بنایا گیا تھا واقعات کے بالکل خلاف ہے..... مرارجی ڈیسائی نے شراب بندی بمبئی میں نافذ کی تھی۔ اس وقت وہ مرکز میں نہ تھے لہٰذا دہلی میں بھی شراب بندی پر یا دہلی کے سرکاری دفتروں میں بھی شراب پینے پر پابندی کا کوئی تعلق مرارجی ڈیسائی سے نہ تھا۔
ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی، نئی دہلی

● جوش نمبر مل گیا ہے، بے حد خوبصورت ہے سب سے الگ اور معلومات سے بھرپور ایسے جاندار شمارے نکالنا آپ کا حصہ ہے۔ اس قیمتی نمبر میں ص ۹۵ پر ایک قطعہ کے چوتھے مصرع میں: کانٹا چبھنے سے "دل" ہوتا کیوں ہے لکھا ہے۔ "دل" کی جگہ "درد" ہونا چاہیئے۔
ولی بجنوری، بجنور
(ادارہ اس غلطی کے لئے معذرت خواہ ہے)

● آپ کا مضمون تو ایک نئی تحقیق کا حامل ہے۔ برادرم ڈاکٹر محمد حسن صاحب آلِ احمد سرور، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر شان الحق حقی، خلیق انجم، گوپی چند نارنگ، مظہر امام، وارث کرمانی اور یعقوب عامر کے مقالوں میں حضرت جوش کی دوبارہ ولادت ہوئی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، کلیم الدین احمد، مجنوں گورکھپوری وغیرہم نے جوش کو زندہ درگور ہی کر دیا تھا۔ سچ پوچھیے تو یہ نمبر آپ کا عظیم کارنامہ ہے۔
کاوش بدری، آمبور

● جوش نمبر موصول ہوا۔ آپ کی ان تھک محنت پکار پکار کر اعلان کر رہی ہے جوش سرکاری ملازمت میں اپنی نوعیت کا اچھوتا مضمون ہے۔ کتنی عرق ریزی کی ہوگی آپ نے ظاہر ہے اداریہ خود ایک تنقیدی مضمون سے کم نہیں۔ خطابت ان کی شاعری کو مجروح کرتی ہے اور شاعری انہیں خطیب بھی نہیں بننے دیتی کیا فقرہ ہے۔ واہ مجھے زبانی یاد ہو گیا۔
راشد جمال فاروقی، رشی کیش

● جوش نمبر کے لئے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔
جوش کو عام طور سے ہم لوگوں نے بھلا دیا ہے۔ آپ نے یہ نمبر شائع کرکے ان کی یاد تازہ کر دی اور ان کی طرف متوجہ کر دیا جوش مرحوم اس کے مستحق ہیں۔ آپ نے حق ادا کر دیا۔
عبدالقوی دسنوی، بھوپال

● جوش نمبر نگاہ سے گزرا۔ اس سے پہلے بھی آپ کے اختر الایمان نمبر اور جذبی نمبر دیکھے تھے۔ یہ تمام آپ نے نہایت عمدہ نمبر نکالے تھے یہ سب اس قابل ہیں کہ سنبھال کر رکھے جائیں۔ جوش نمبر خاص طور پر پسند آیا۔ جوش بلاشبہ اردو کے غیر معمولی اور اعلیٰ مرتبہ کے شاعر ہیں۔ جوش کی شاعری اور شخصیت پر حملہ کرنا مدت سے ایک فیشن بن گیا ہے۔ جوش نمبر میں بھی اس کے اشارے اور شائبات ہیں۔ مثلاً آپ کا اپنا مضمون "جوش سرکاری ملازمت میں" اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ آپ نے جوش کو مسکین لکھا ہے، مگر جو تحریر پیش کی ہے وہ تو درخواست کی زبان ہے۔ شخصیت کیسی بھی ہو، مگر درخواست کی زبان تو وہی رہے گی۔
خوشی اس بات کی ہے کہ جوش کی شاعری اور شخصیت کے حق میں زیادہ اور محکم مضامین ہیں۔ شان الحق حقی کا مضمون خاصے کی چیز ہے جو ان کی شخصیت کا ایک رُخ بڑی کامیابی سے دکھاتا ہے۔
مظہر امام خاصی مستحکم تنقید لکھتے ہیں۔ "جاہ و جلال کا شاعر" اس کا ثبوت ہے۔
ڈاکٹر یعقوب عامر کا رباعی سے متعلق مضمون گو مختصر اور تشنہ ہے مگر بامعنی اور ناقابلِ رد ہے۔
جوش کی نثر کے نمونے بھی فراہم کرکے آپ نے بڑا کام کیا ہے ورنہ ان کی نثر اب محض یادوں کی برات کے حوالے سے ہی یاد کی جاتی ہے۔
جوش کے نثر پاروں پر آپ سن طباعت بھی ڈالتے تو بہت لطف پیدا ہوتا۔ کیونکہ اس سے ان کو ان کی زندگی کے حالات سے جوڑنے میں مدد ملتی۔

کہ آپ نے جوش نمبر نکال کر اردو کا ایک بڑا ناحق ادا کر دیا ہے۔ خدا آپ کی ہمت کو بلند رکھے۔

انوار رضوی ، نئی دہلی

● میں یہ نہیں طے کر پایا کہ یہ نمبر جوش کو خراجِ عقیدت پیش کرنے اور ان کی عظمت و اہمیت کو اجاگر کرنے کے لئے نکالا گیا ہے یا جوش کی کردار کشی کے لئے۔

پروفیسر سرور صاحب کا مضمون بہت خوب ہے۔ پروفیسر محمد حسن صاحب کے مضمون سے ایک دبے دبے کرب کا احساس ہوتا ہے جگن ناتھ آزاد صاحب نے حقِ دوستی نبھایا ہے۔ مگر ڈاکٹر سید داؤد اشرف صاحب کے حیدرآباد سے تعلق والے مضمون کو پڑھ کر جوش کی شخصیت کا منفی پہلو سامنے آتا ہے اور جو لوگ جوش کی پٹھانی حمیت اور باغیانہ ذہنیت کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں، اُن کو ضرور خفت ہوگی۔ آپ نے جوش صاحب کو زمین پر لانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی ہے اور اُن کی وفاداری کا خوب مذاق اُڑایا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے جوش صاحب کے خطوط شائع کرا کے جوش صاحب کے بارے میں جو رہا سہا بھرم تھا وہ بھی ختم کر دیا۔ جو شخص اپنے بیٹے کے لئے بار کا لائسنس مانگے۔ کمشنر صاحب کی خوشامد کے لئے اپنے داماد کو بُرا کہے اور بیٹی کے اپنے گھر رہنے کا دکھڑا سنائے۔ اور پھر خط میں کوئی نہ کوئی طلب یا مسئلہ پیش کرے۔ اس کے کردار کے بارے میں آپ کیا کہیں گے ....

بہرحال یہ نمبر جوش پر ایک تاریخی دستاویز ضرور ہے۔

سید ماجد رضوی ، رام پور

● جوش نمبر دیکھا۔ بڑا لاجواب ہے۔ سال میں دو خاص نمبر نکالنا ادارہ کی روایت ہے۔ اور اس میں آپ کی پاسداری بھی شامل ہے۔ مضامین ہر لحاظ سے دلکش، معلوماتی اور پُر مغز ہیں۔ "جوش کے چند مرکبات" [illegible] کی چیز ہے۔ اس حسین مرقع کی پیش کش پر میری طرف سے دِلی مبارکباد قبول فرمایئے۔

عبدالصمد ، مدراس

● اس میں زیادہ تر مقالے ایسے حضرات کے نوکِ قلم سے نکلے ہیں جنہوں نے جوش کو کافی نزدیک سے دیکھا ہے۔ انہوں نے جوش کے ساتھ نشستوں کے لمحات میں بھی شرکت کی ہے اور ان نشستوں میں ان کے جوہر سے [illegible] کو بھی پڑھا ہے۔ جس کی وجہ سے مقالات معلومات کے علاوہ دلچسپ بھی ہو گئے ہیں۔ اس لئے جوش نمبر کی کامیابی میں کسی طرح کا شک حقیقت سے چشم پوشی ہوگی۔

[illegible] سرور، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کے مقالے اس شمارے کی جان ہیں جب کہ شان الحق حقی، جگن ناتھ آزاد اور [illegible] کے علاوہ آپ کے دو مقالے (اداریہ بھی مختصر مگر جامع مقالہ سے کم حیثیت نہیں رکھتا) اور دیگر اہلِ قلم حضرات کے مقالوں سے جوش کی شخصیت اور فن پر خوبصورت انداز میں روشنی پڑ رہی ہے [illegible]

[illegible]، دہلی

اندر تسلیم فاروقی نے خوبصورت انداز میں منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا۔ خلیق انجم صاحب کے مقالے کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوا کہ جوش نہ شاعری میں ہی اپنا مقام بنانے میں کامیاب نہیں ہوئے بلکہ خطوں کے تحریر کرنے میں بھی ان کا اپنا ایک الگ انداز تھا۔

محمد وجیہ احمد تصور، پھمنیاں، بہ[illegible]

● مذکورہ نمبر دریا کو کوزے میں سمونے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ جوش جیسی قدآور اور ہشت پہلو شخصیت کے لحاظ سے لئے ضخیم نمبر کی اشاعت ناگزیر ہے تاہم مذکورہ شمارہ بھی اس لحاظ سے وقیع ہے کہ جوش کے تعلق سے کچھ نئے گوشے (میرے خیال سے) اجاگر ہوئے ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی زیرِ تصنیف کتاب کے چند صفحے "آپ کا تحریر کردہ "جوش سرکاری ملازمت میں" اور شان الحق حقی صاحب کی خود نوشت سے چند اقتباسات" منفرد اور لائق مطالعہ ہیں۔

پروفیسر آلِ احمد سرور نے جوش کی یادوں اور ان کے خطوط کی روشنی میں نہایت دلچسپ باتیں کہی ہیں جن سے جوش کی شاعرانہ عظمت ظاہر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور مظہر امام کے مقالے اس نمبر میں چار چاند لگا دئے ہیں۔ ہاں اس ضمن میں معروف نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کی کمی بے حد کھلی۔

ڈاکٹر یعقوب عامر اور ارتضیٰ کریم کے مقالات مختصر لیکن ہیں۔ مجموعی اعتبار سے یہ نمبر اس لائق ہے کہ اسے خرید کر پڑھا جائے اور محفوظ رکھا جائے۔ ادب کے طالب علم بطورِ خاص اس سے مستفید ہ[illegible]

اس گرانقدر نمبر کی اشاعت کے لئے دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔

مناظر حسن شاہین، چاکند[illegible]

● جوش نمبر باصرہ نواز ہوکر باعثِ انبساط ہوا جو آپ کی وا[illegible] ادبی خدمات کا بیّن ثبوت ہے۔ مزید برآں کم قیمت میں معیاری مواد پیش کرنے کے لئے آپ اور پبلی کیشنز ڈویژن لائق صد ستائش ہیں حالانکہ جوش مرحوم پر بہترین مواد آپ نے یک جا کیا ہے تاہم جوش کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تشنگی ہنوز باقی ہے۔

مذکورہ جوش نمبر میں فاضل مضمون نگاروں نے کافی لکھا ہے جن میں محترم محمد رضی الدین معظم کا مضمون "جوش ایک نظر میں" گزرا۔ کاش موصوف نے جوش کی مطبوعہ تصانیف میں سے ایک "یا[illegible] برات" کو شامل کر لیا ہوتا۔ اگرچہ بعض ناقدین نے اس کتاب کو تنقید بناتے ہوئے تلخ و غیر [illegible] اسلوب نگاری سے ضرور کام لیا ہے مرحوم کی راست گوئی کے پہلو کو مذکورہ صاحبِ تنقید طبقے نے نظر انداز کر کے نا اتفاقی کا ثبوت پیش کیا ہے [illegible]

[illegible] قریشی، [illegible]

● جوش نمبر دستیاب ہوا۔ ماشاءاللہ ترتیب کی خوبی نے نمبر کو دلچسپ بنا دیا۔ جوش صاحب "ملیح آبادی" سے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ جوش کے ساتھ ملیح آبادی ہونا چاہئے تھا۔
آپ کو نمبرات کا باغباں کہنا بے جا نہ ہوگا۔ جیسے مالی یا باغبان اپنے چمن میں پھل پھول کے باغ کی آبیاری کر کے اتنا سرسبز و شاداب و خوبصورت بنا دیتا ہے کہ دیکھنے والا از خود ادھر کا رخ کرتا ہے۔
جیلانی، بمبئی

● جوش نمبر پر ایسا شاندار نمبر ہند میں شاید پہلی بار شائع ہوا ہے۔ یہ ایک یادگار دستاویز ہے۔ ہر مضمون ایک نیا پہلو پیش کرتا ہے۔
"جوش صاحب سرکاری ملازمت میں" پر آپ نے خاصی محنت کی ہے۔ اس مضمون میں یہ دیکھ کر خاصی حیرت ہوئی کہ اگست ۱۹۴۸ء میں "آج کل" اردو کی تعداد اشاعت ۱۲۶۷۱ تھی جب کہ آج کل ہندی کی صرف ۵۶۰۴۔
اصغر علی، چکمگلوری، ترکیرے

● جوش نمبر خاصا وقیع ہے۔ مضامین اس قدر جامع ہیں کہ جوش ملیح آبادی کی شخصیت اور فن کے مختلف گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ بالخصوص جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، پروفیسر وارث کرمانی، ڈاکٹر منصور عمر، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم اور رضوان احمد وغیرہ کے مضامین جوش صاحب کی وقعت میں اضافہ ہیں۔
شیریں اختر، گیا

● جوش نمبر قارئین کے لئے ناقابلِ فراموش رہے گا۔ اس کے لئے آپ مبارکباد کے مستحق ہیں۔
"جوش کے کچھ خطوط" ڈاکٹر خلیق انجم کی تحریر کافی پسند آئی۔
آلِ احمد سرور کی تحریر "جوش کی شخصیت" بھی باعث فخر ہے۔
محمد مستقیم، کٹیہار، بہار

● جوش نمبر نظر نواز ہوا۔ اس میں آپ کا مضمون "جوش سرکاری ملازمت میں" بے حد پسند آیا۔ جس عمدگی سے آپ نے تحریر کیا۔ اس عمدہ تحریر پر دلی مبارکباد قبول فرمائیں۔
عبدالنعیم عظمی، پربھنی

● جوش نمبر نکال کر آپ نے جوش پر کام کرنے والوں کے لئے بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں۔ کافی کچھ باتیں پڑھنے کو اس انداز سے ملیں کہ جن کا علم پہلی بار ہوا۔ نمبر کی کامیابی کے لئے دلی تہنیت۔
فراق جلال پوری، فیض آباد

● 'جوش نمبر' کا مطالعہ مجھے چھیالیس برس پیچھے

لے گیا۔ اس نمبر کے مندرجات کے اکثر حصے ایسے تھے جن کو پڑھ کر میری آنکھوں میں آنسو آگئے۔
آپ نے بہت اچھا نمبر نکالا ہے۔ جزاک اللہ! نام نیک رفتگاں ضائع مکن۔ لیکن جوش تو محض نام نیک رفتہ سے کہیں زیادہ تھے۔ میں نے آپ کو جو مضمون بھیجا۔ بہت مختصر تھا۔
جوش، فراق، یگانہ اور جگر صاحب ـــــ جب تک یہ لوگ زندہ تھے میں سمجھتا تھا کہ بینک میں خزانہ موجود ہے۔ اب جب کہ یہ سب چلے گئے ہیں تو بری طرح سے اپنے افلاس کا احساس ہو رہا ہے۔
چلیے۔ ع
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں
جگن ناتھ آزاد، جموں

● آپ نے ایک الگ جہت اور نئے طرز پر یہ نمبر پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ مبارک ہو۔
اداریہ بہت خوب ہے۔ میں آپ کی اس رائے سے قطعی متفق ہوں۔ جوش صاحب بہت بڑے شاعر تھے۔ بہت بڑے انسان تھے۔ بشرطیکہ انہوں نے یادوں کی برات نہ لکھی ہوتی۔ یقیناً جوش صاحب کو جس قدر رسوائی اس کتاب نے مجروح کیا۔ اتنا دوسروں کے زبان و بیان نے بھی نہیں۔ بحیثیت موجودہ ایڈیٹر آپ نے اپنے سابق ایڈیٹر کی خدمات سراہتے ہوئے جوش نمبر کی شکل میں جو نذرانہ پیش کیا ہے وہ صحافتی ارتقاء کی دلیل ہے۔
مشمولات میں جوش کی شخصیت .... پروفیسر آلِ احمد سرور نے اپنے حافظے کو قرطاس و قلم کے حوالے کر دیا۔ کل یہ بہت کام آئیں گی اور ریسرچ اسکالر اس سے ضرور مستفید ہوں گے۔
جگن ناتھ آزاد کی کتاب "جوش صاحب کا پہلا باب" بھی بہت معلوماتی ہے۔ خدا کرے کتاب جلد از جلد منظرِ عام پر آجائے۔
ڈاکٹر داؤد اشرف نے بہت پُر مغز تحقیقی مقالہ پیش کیا ہے۔
مبارک ہو ـــــ!
"جوش صاحب سرکاری ملازمت میں" کے تحت آپ نے جوش صاحب کی سرکاری زندگی کو اُجاگر کرنے کی بہت بہتر سعی کی ہے۔ مقالہ بھرپور ہے۔ اور ان کی زندگی کے اس باب کو فی الوقت آپ ہی اُجاگر کر سکتے تھے ـــ جو آپ نے کیا بھی ـــــ تہنیت قبول فرمائیں ـــ دیگر تمام مضامین لائق تحسین و مبارکباد ہیں۔
وصی جعفری، بنارس

● جوش نمبر میں آپ کا اداریہ پڑھ کر جی خوش ہو گیا۔ عام طور پر ایڈیٹران کرام اُس شخصیت کی قصیدہ خوانی و مدح سرائی کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ جس شخصیت پر جریدے کا خاص نمبر نکالا جا رہا ہے۔
آپ نے جوش نمبر پر اداریہ متوازن تبصرے کے ساتھ لکھا ہے اور

آپ کے مکتوب سے اس امر کی نشاندہی ہوتی ہے کہ آپ کے پاس جوش پر ایمان کی باتیں لکھنے کے لئے بہت سا مواد موجود ہے۔

ل۔ احمد اکبر آبادی کے یہاں جوش کی پروردگی کئی اعتبار سے ہوتی رہی ہے اور جوش کے مجموعۂ شعلہ و شبنم پر ل۔ احمد اکبر آبادی نے وہ تاریخی مقدمہ لکھا تھا جس میں نظیر اکبر آبادی کی روح موجودہ جوش میں نظر آتی ہے۔ ل۔ احمد کے اس نظریے کی تائید ہندوستان کے ہر گوشے سے اہل الرائے اور اہل قلم نے کی۔ جوش کا "یادوں کی برات" میں اپنے اس محسن کا ذکر نہ کرنا احساس فراموشی کے مرادف ہے۔ آگرے کے اہل علم اور شاعران کرام ل۔ احمد کے ان اعمال و اکرام کے گواہ ہیں جو جوش پروری کے لئے ل۔ احمد مرحوم کرتے رہے ہیں۔ جب 'یادوں کی برات' کی کاپی مالک رام صاحب کے پاس آئی تو موصوف نے ل۔ احمد کو آگرہ لکھا کہ حضرت آپ کو جوش نے 'یادوں کی برات' میں قطعاً بھلا دیا۔

حکیم کلب علی شاہد امروہوی، مراد آباد

● جوش نمبر کا انتظار رہا بھی اور نہیں بھی۔ انتظار اس لئے رہا کہ آپ نمبر بڑی محنت سے ترتیب دیتے ہیں اور ایک طرح سے انتظار اس لئے نہیں رہا کہ جوش کی شاعری کا میں قدرداں نہیں۔ ایک ایسا شاعر جو صورت سے ہی غیر سنجیدہ اور مسخرہ لگتا ہے' اپنے اندر کشش نہیں رکھتا۔ شکل و شباہت کو الگ کر کے جوش کی شاعری کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہ ایک نمبر کے خالی الذہن اور غیر متعلق Irralevent شاعر تھے۔ اقبال کی شاعری نے اقبال کے فوراً بعد پیدا ہونے والے شاعروں کو ڈبو دیا۔ جوش، جمیل، مردار سب اقبال سے روشنی مانگ کر جلا پاتے ہیں۔ جوش کے دور میں کوئی ایسا نقاد نہیں تھا جو ان کی اصلیت کو بے نقاب کرتا۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" میں جوش کی شاعری کو شامل کرنا پروفیسر کلیم الدین احمد کی مجبوری تھی کہ انہوں نے نظم نگار شعراء پر تنقید لکھی۔ پھر بھی پروفیسر کلیم الدین احمد نے جوش کی حقیقت کو ہم سب پر واضح کر دیا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی اور شمس الرحمٰن فاروقی اگر جوش کے زمانے میں پیدا ہوئے ہوتے تو آج جوش کے ساتھ ایک اندھی عقیدت اور تقلید کا جو رجحان ہے بالکل نہیں ہوتا۔ آج اردو کا ایک طالب علم اقبال کے بعد سیدھے جوش کا نام لیتا ہے تو شرم آتی ہے۔

آپ نے نمبر نکالا تو یہ بھی عقیدت کا ہی اظہار ہے۔ ویسے آپ نمبر میں شامل تراشوں میں پروفیسر کلیم الدین احمد، فیض احمد فیض، خلیل الرحمٰن اعظمی کی آراء صحیح معنوں میں جوش کا شاعرانہ مقام متعین کرتی ہیں۔ پھر بھی اس نمبر میں شامل خلوص سے لکھے گئے مضامین میں پروفیسر شکیل الرحمٰن، مظہر امام اور ڈاکٹر منصور عمر کے مضامین عمدہ ہیں۔

جمال اویسی، دربھنگہ

● جوش صاحب کی شخصیت پر بڑے اچھوتے مضامین ہیں۔ آپ جن ادیبوں اور شاعروں پر گوشے نکال رہے ہیں وہ دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

امام مرتضیٰ نقوی، امروہہ

● جوش نمبر میں آپ کے اداریے کا ایک جملہ بہت کھٹکا۔ "جوش صاحب بہت بڑے شاعر تھے۔ بہت بڑے انسان تھے۔ بشرطیکہ انہوں نے "یادوں کی برات" نہ لکھی ہوتی"۔ اس سے جو مطلب نکلتا ہے وہ یقیناً آپ کا منشا نہ ہوگا۔ یعنی انہوں نے جو یہ لکھ کر رکھا یا رکھ دیا ہے تو اب نہ وہ بہت بڑے شاعر رہے اور نہ بہت بڑے انسان۔ میرے رائے میں جوش صاحب بہت بڑے انسان کبھی بھی نہیں تھے۔ ہاں ایک جاگیر داری نظام کے پروردہ دوست نواز، کنبہ پرور خوش باش، عیش طلب، حسن پرست، علم و حکمت کے پرستار، ذہین، دراک، مرنجاں مرنج قسم کے اچھے اور دلآویز انسان تھے۔

میری رائے میں 'یادوں کی برات' کو بالکل ہی ایک شجر ممنوعہ قرار دے دینا صحیح نہیں ہوگا۔ اس میں لاکھ لن ترانی، مبالغہ آرائی، لن ترانی طرازی اور اپنی بوالہوسی کی تشہیر کوشی ہو۔ لیکن اس کے باوجود اس میں علم و حکمت اور عبرت و بصیرت کا بھی کافی ساز و سامان ہے۔ بعض خاکوں کی پیکر تراشی اور انداز بیان کی بے ساختگی لاجواب ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس میں وہ Readability (مطالعہ انگریزی) ہے جو دوسرے دانشوروں میں بیشتر مفقود ہے۔ یہ یقیناً اردو ادب میں زندہ رہنے والی کتاب ہے۔

وجاہت علی سندیلوی، سندیلہ یوپی

● اختر الایمان نمبر، گوشۂ مالک رام، بلونت سنگھ نمبر اور اب جوش نمبر شائع کر کے آپ نے قارئین پر احسان ہی نہیں بلکہ قارئین کی معلومات میں بھی اضافہ کیا ہے۔ اتنی بڑی کارکردگی کے لئے میں آپ کو مبارکباد دیتا ہوں۔

لیکن دوسری طرف آپ نے کاغذ اور طباعت کی بڑھتی ہوئی گرانی کے سبب جو قیمت بڑھائی ہے وہ کچھ زیادہ ہے۔ اس کی قیمت زیادہ سے زیادہ چار روپے کرنی چاہئے تھی۔ کیوں کہ آج کل' سبھی طبقے کے لوگ پڑھتے ہیں۔ اس کی قیمت میں اس قدر اضافہ کریں گے تو لوگ "آج کل" خرید کر نہیں۔ "مانگ کر" پڑھنے لگیں گے۔

نوشاد عالم شغف، ہزاری باغ

ٹائٹل صفحہ ۲ سے آگے :

وقت قیصر باغ میں چہل قدمی کر رہے ہیں۔ خواجہ اسداللہ قلق ہمراہ ہیں۔ سلطان عالم کا دامن اتفاق سے چنبیلی کی جھاڑی سے الجھ جاتا ہے۔ بے ساختہ مصرع فرماتے ہیں۔ ع۔ اے سیم بدن دن میں بھلا تجھ کو میں کیا دوں

اور خواجہ قلق کو اشارہ کیا کہ مصرع ثانی کہو۔ قلق اسی وقت مصرع موزوں کر کے شعر پڑھتے ہیں ؎

اے سیم بدن دن میں بھلا تجھ کو میں کیا دوں
شب ہونے دے نسخہ تجھے سونے کا بتا دوں

مرزا سودا کے سامنے کسی نے ایک مصرع پڑھا اور مصرع ثانی کہنے کی درخواست کی۔ مصرع تھا۔ ع

۱- لیلیٰ اتنا تو نہ تھا پردۂ محمل بھاری
۲- اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

میر انیس نے ایک رباعی کسی بزم عزا میں پڑھی جس کا شعر تھا ؎

روتے نہیں رہا ہے جو مجلس میں انیس   اشک ان کے بھی موتی ہیں مگر جھوٹے ہیں

مرزا دبیر نے اس کا جواب اس طرح دیا : ؎

یاں اشک ریائی کا بھی ہے مول بہشت   موتی سچے ہیں جوہری جھوٹے ہیں

اکثر اساتذۂ وقت نے دم آخر عالم نزع میں یا اس سے کچھ پہلے ایسے شعر کہے جن میں اس جہان سے اپنی رخصت کا اظہار کیا ہے۔

استاد مصحفی اور انشاء اللہ خاں انشا کے درمیان میں ہمیشہ معاصرانہ چشمک رہی۔ لیکن ایک بار انشاء اللہ سخت بیمار ہو گئے۔ مصحفی ان کی شدید علالت کی خبر پا کر انہیں دیکھنے گئے۔ انشا کی حالت واقعی خراب تھی۔ مصحفی کو دیکھ کر ایسی حالت میں شعر پڑھا ؎

سانس اکھڑی ہے سرد سینہ ہے
ماتھے پر موت کا پسینہ ہے

مصحفی نے نبض پر ہاتھ رکھا۔ نبض ڈوب چلی ہے۔ آنکھوں میں آنسو بھر لائے اور حسرت سے یہ مصرع پڑھا۔ ع

تیرے بیمار کو ہے عزم سفر آج کی رات

انشا کا عالم نزع تھا۔ مصرع سنتے ہی فی البدیہہ مصرع ثانی اکھڑی ہوئی سانس میں پڑھ دیا۔ ع

نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات

اس کے بعد آنکھیں بند ہو گئیں اور بزم فانی سے رخصت ہو گئے۔

مصحفی کو انشا کی وفات سے بے حد قلق ہوا۔ اس کے بعد اپنی ایک غزل کے مقطع میں کہا ہے۔ ؎

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں
یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشا مجھے

میر تقی میر کی نوجوان سلیقہ مند صاحبزادی شادی کی رات کو ہی ناگہانی موت سے داغ مفارقت دے گئیں۔ اس خبر کو سن کر ہر شخص پر حیرت و حسرت طاری تھی۔ میر اولاد کے غم میں وارفتہ ہو رہے تھے۔ دل گرفتہ آواز میں فی البدیہہ یہ شعر فرمایا ؎

اب آیا دھیان اے آرام جاں اس نامرادی میں
کفن دینا تمہیں بھولے تھے ہم اسباب شادی میں

حاضرین نے سر پیٹ لیا اور بے اختیار رونے لگے۔

خواجہ وزیر لکھنوی مرض موت میں شدید مبتلا ہیں۔ اعزا و احباب بالیں پر جمع ہیں۔ آپ نے اسی عالم میں بے اختیار کہا۔ ؎

بیمار محبت نے ابھی یاد کیا تھا
خوب آ گئی اے موت تری عمر بڑی ہے

استاد ذوق نے وفات سے تین گھنٹے پہلے یہ شعر کہا تھا ؎

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

مرزا غالب کے بارے میں مشہور ہے کہ وفات سے تین روز پہلے آپ نے فرمایا تھا۔ ؎

دم واپسیں بر سر راہ ہے   عزیزو اب اللہ ہی اللہ ہے

اور وفات کے وقت تک بار بار یہ شعر پڑھتے تھے۔

سلطان عالم واجد علی شاہ نے غدر کے ہنگامے میں جب سرزمین لکھنؤ کو خیرباد کہا تو جدائی کے وقت اہل دربار و ارباب شہر میں ماتم بپا تھا اور سلطان عالم کی زبان پر یہ شعر تھا۔

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل چمن ہم تو سفر کرتے ہیں

کلکتہ میں حضرت سلطان عالم کا دم آخر ہے۔ آپ تکلیف مرض سے کراہ رہے ہیں۔ بیگمات و محلات تسلی و دلدہی کے لئے سر بالیں بیٹھی آپ کو کراہنے سے روک رہی ہیں۔ اس عالم میں بھی آپ کی بذلہ سنجی و خوش طبعی کوئی نہ روک سکا۔ بے ساختہ فرماتے ہیں ؎

آہ کرنے سے تو سب لوگ خفا ہوتے ہیں
اے نسیم سحری ہم تو ہوا ہوتے ہیں

اور دیکھتے ہی دیکھتے آپ کی روح قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ . . . .

●

مدیر اعلیٰ : وقار عظیم
نائب مدیران : فضل حق قریشی دہلوی ، سید آفاق حسین آفاق ، رگھوناتھ رینہ   آج کل دہلی - جولائی ۱۹۴۷ء
قیمت : چھ آنے   ادارہ مطبوعات متحدہ دہلی

R N 948/57 (Delhi Post) NDPSO New Delhi
Vol 53 No 12 Rs 5/- Ajkal (Urdu) July 1995

ہماری مطبوعات

کتاب	مصنف	قیمت
جواہر لال نہرو کی کہانی (باتصویر)		3/50
مشعلِ آزادی	ساغر نظامی	40/-
رامائن (بچوں کے لئے)	ساوتری (مترجم)	18/-
کون جیتا کون ہارا	کرشن چیتنیہ	9/-
یہ ہندوستان	شیلا دھر	10/-
دنیا کی منتخب لوک کہانیاں		11/-
دھنواں راجہ	بشونا تھ سنگھ (مترجم)	13/-
ہیرے کی لونگ		5/50
امر شہید گنیش شنکر ودیارتھی	مالتی شنکر	11/-
گاندھی کی کہانی	ایس۔ڈی۔ساونت / ایس۔ڈی۔بالیکر	10/-
آج کل کی کہانیاں	مرتبین: شہباز حسین / عادل صدیقی	11/-
بھارتی پارلیمنٹ		7/50
بھارت خلائی دور میں	موہن سندر راجن	12/-
ہم ایک ہیں	عرش ملسیانی	10/-
کاغذی ہے پیرہن	عصمت چغتائی	65/-
پھولوں کی وادی	رفعت سروش	16/-
پریم چند: فکر و فن	ڈاکٹر قمر رئیس	8/-
روشنی کے مینار	شہباز حسین (مرتب)	25
جاتک کتھائیں	راجندر انجم (مترجم)	32/-
ہندوستان کی مسجدیں	ضیاءالدین ڈیسائی	18/-
ہندوستان کے دریا	شیخ سلیم احمد	11/-
پنجاب اور کلچر کی کہانیاں	آمنہ ابوالحسن (مترجم)	21/-
وقت کا مسافر	غلام حیدر	23/-
نادی ماں کی کہانیاں	محمود سعیدی (مؤلف)	10/-
کہانی اخبار کی	احتشام قریشی	9/-
پھلوں اور سبزیوں کو محفوظ رکھنے کے طریقے		2/50
رفیع احمد قدوائی	ڈاکٹر محمد ہاشم قدوائی	50/-
سید احمد خاں (اشاعتِ دوم)	پروفیسر خلیق احمد نظامی (مترجم: اصغر عباس)	35/-
کشمیر کی لوک کتھائیں	جے۔این۔گنہر	45/-
حسرت موہانی	ڈاکٹر خلیق انجم	50/-

زیرِ طبع

کتاب	مصنف
جواہر لال نہرو	چیلاپتی راؤ
حکیم اجمل خاں	پروفیسر ظفر احمد نظامی
مظہر الحق	قیام الدین احمد
رابندر ناتھ ٹیگور	ہرن مے بنرجی
ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر (اشاعت دوم)	محمد عمر
ہندوستان میں اسلامی تعلیمی مراکز	ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی
مرقع اقبال (اشاعتِ دوم)	جگن ناتھ آزاد
بدرالدین طیب جی	
مولانا آزاد (اشاعتِ دوم)	عرش ملسیانی
راگ راگنیوں کی تصویریں	شکیل الرحمٰن

غالب "آج کل" میں :

۱۔ آئینۂ غالب
۲۔ گنجینۂ غالب
۳۔ سفینۂ غالب

ملنے کا پتہ : پبلی کیشنز ڈویژن، پٹیالہ ہاؤس، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

Published by the Director, Publications Division, Patiala House, New Delhi